لدعم الثورة الشعبية في فلسطين

من ١٢ إلى ١٤ حزيران الماضي، أقيمت في قاعة الرئيس جمال عبد الناصر بجامعة صنعاء في الجمهورية العربية اليمنية «ندوة الفكر والفن والادب لدعم الثورة الشعبية في فلسطين». وقد حضر الندوة المفكرون والأدباء والفنانون المشاركون من الأقطار العربية وعدد من الوزراء ومن أعضاء المجلس الاستشاري وممثلون عن المنظمات الشعبية اليمنية، كما حضرها ممثلون عن المنظمين لهذه الندوة من مجلس السلم والتضامن اليمني واتحاد الكتاب اليمنيين، وجامعة صنعاء.

وألقى الدكتور عبد العزيز المقالح عضو المجلس الاستشاري مدير جامعة صنعاء كلمة اللجنة التحضيرية وقال: «إنّ الله اغدق علينا من رحمته فيضاً ليس بعده من فيض إذ وهبنا نعمة أن نعيش لنبصر الألق الطالع من أولى القبلتين: من سماء قدس. قلمت الشرارة على آفاقها ذات يوم قضى حوافر خيل عمر فانبهرت لضيائها الخاطف الأبصار وها هي ذي الآن تقدح الشرارة الوهاجة على آفاقها حجارة أطفال فلسطين وأقواس أصابعهم الفتية ويشكل ائتلاف الحياة وإرادة الفداء في أحداقهم ينابيع الضياء الجديدة على دروب هذه الأمة التي طال تيهها في متاهات ليلها الحالك..

وأضاف: إنها رحمة ما بعدها رحمة لنا نحن الضائعين في زمن الشتات وقتامة وجود تمزقه الصراعات والنزعات والتكالب على مصالح الأفراد أو مصالح الفئات والوحدة المقنعة بألف قضية وألف ادعاء، إنها رحمة أننا عشنا لتكتحل أهدابنا التي أحرقها انكسار السنين وإحباط العقود برؤية هذا الالتحام المصيري العظيم الذي خلقته الوجوه الفتية في مواجهتها للطغيان. ومن بين جميع فئات الشعب المناضل واتجاهاته وقواه تفجرت الثورة الشعبية الفذة التي ابتكرت نموذجاً للنضال الوطني تتعلم منه الشعوب المضطهدة الآن كيف يقاوم الاعزل المدججَ بأعتى أسلحة الفتك والدمار وذلك عندما يكون الأعزل مسلحاً بتوق الدم إلى أن يروي الأرض وشجرة الحرية والإيمان بقداسة الوطن.

ولاحظ أن هذه الثورة العظيمة جاءت في زمن نهشتنا فيه أنياب الخذلان ودعوات الاستسلام والسلام المقنع وبريق الوعود الخلاب لشعب ذاق من مرارة السنين ما لم يذقه شعب من قبل ومن مهانة التشرد واللجوء والطرد والقتل والوصايات ما تنوء بحمله الراسيات.. جاءت لتعلن أن إرادة الشعب لا تقهر وإن طالت السنون وأن حنين الإنسان إلى الحرية لا يقمع وإن تكالبت وسائل القمع والاضطهاد.. وأن الجمرة الحية في نفس الإنسان لا بد وأن تتوقد وتتوهج وتشتعل وإن طال كبت الرماد لها وحجبه ألق الحياة فيها..

وأضاف قائلاً: إننا لأمة عرفت من التاريخ مرارته وحلاوته، مجده وانحطاطه فلكأننا خلاصة الحنظل والعسل.. الجفاف والخصب.. الفقر المدقع في طرف والثراء الخرافي في طرف.. وإننا لنفتح أعيننا على الحياة فنرى الوجوه المشققة بالكدح والجهد والوجوه المنتفخة ترفا، وإن هذا كله يحيط بكم وبنا في كل الوطن العربي الكبير. غير أننا في لجة التناقضات ومفاصل الأسى والتوتر نظل نضرب الكعب في

الصحراء ، نرفع الرأس إلى السماء ، أبصارنا معلقة بأرضنا العربية العظيمة ، من الحريّ دعم ثورة أهلنا في فلسطين والوقوف بالارادة الصلبة والفعل المنتج إلى جانب القامات الشابة والوجوه الصامدة التي تصارع البغي والاغتصاب علىَ أرضنا المقدسة ، وإننا لنلتقي لوضع أسس متينة لعمل شعبي عربي لمؤازرة الثورة ، وهي تدخل الان شهرها السابع أشد صلابة وأمضى عزيمة وأعمق وحدة وأبلغ نضجاً وأعتى إيماناً من أية لحظة مضت ، وقد رفدها برؤاه وزادها توحداً ويقيناً على مدى الاشهر فيض جديد مقدس من دماء الشهداء وعلى رأسهم الشهيد المناضل القائد أبو جهاد . .

وأنهى المقالح قائلاً :

إن وجودكم الآن في صنعاء المهد العربي الأصيل ، صنعاء الثورة والحرية لتعبير أسمى عن إرادة هذه الأمة العظيمة التي ترفض الإقرار بالهزيمة والسقوط مهما طالت عليها عهود الظلام . وليس عبثاً أبداً أن هذه الندوة تبدأ في ذكرى انتفاضة أخرى لشعبنا العظيم بعد أيام هزيمة حزيران المظلمة من ٥ إلى ١٠ حزيران ١٩٦٧ حين هب الشعب يطلب من القائد المناضل جمال عبد الناصر أن يظل في موضع الصدارة وسدة القيادة لهذه الأمة تعبيراً عن رفضه العنيد للاستسلام [illegible]زيمة .

كلمة الفكر

بعد ذلك ألقى الأستاذ منح الصلح كلمة الفكر أشار فيها إلى مدينة صنعاء العربية العريقة الشامخة قديماً وحديثاً شموخ جبال اليمن جاء إليها المفكرون والأدباء والفنانون يحملون آلام الأمة وهمومها متعاهدين على الصدق في تدارس الأوضاع مبتعدين عن الزهو حتى بأشرف ظاهرات الواقع والإنسان في اللحظة التاريخية الراهنة . .

وقال : فما دامت أرض عربية غير محررة ومجتمع عربي واحد مفتت وإنسان عربي فرد غير مضاء العقل والقلب والضمير بنعم العلم والحرية والقيم كيف لنا أن نسمح لأنفسنا بمستوى التواضع والأمانة والصراحة في تقييم تجاربنا السياسية وأدوارنا الوطنية والثقافية على حد سـواء؟ .

وأشار إلى أنه منذ الاجتياح الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ م وتمدده بالاحتلال إلى ثاني عاصمة عربية بيروت بعد القدس لم يصدر عن الواقع العربي الرسمي أو الشعبي جواب في مستوى العدوان إلا هذه الثورة الفلسطينية التي نجتمع من أجلها اليوم وقبلها ولو بشكل أقل حجماً المقاومة الوطنية في لبنان . .

وأكد أن الخروج الفلسطيني من لبنان قد أتاح للعمل الفلسطيني فرصة المراجعة لأولويات الكفاح، فتركز النشاط في النضال العسكري والسياسي على أرض فلسطين نفسها . فكانت الثورة التي فاجأت العالم كله والتي أعلنت أن ثورة الشعب الفلسطيني لا تزال مستمرة كواحدة من أبرز الظاهرات الكفاحية في هذا العصر وحققت منذ اللحظة الأولى معالمها مع كل ما هو إيجابي ومجيشة عواطف وقناعات ومصالح جديدة قابلة لأن تكون رصيداً للعمل الفلسطيني في مرحلته المقبلة .

وأشار إلى أن الفلسطينيين قد كانوا بحاجة إلى أن يناضلوا هناك في فلسطين ليكونوا هنا في كل أرض عربية، وأن الثورة الفلسطينية العارمة قد سحرت الخصم نفسه باستعداد جيلها للموات وبتواضع إمكاناتها وبابتكاراتها لأسلوب عملها وباستقلاليتها الفكرية وأحيت كل مخزون وضائع ومنسي ومطوي في مخيلة الاجيال من روحية العمل الوطني وأساليبه .

كلمة الادب :

بعد ذلك ألقى الشاعر محمود درويش كلمة الادب ، ومما جاء فيها :

يجمعنا اليوم في صنعاء ما كان دائماً يجمعنا ، وما نحنُ خارجه إنما هو وقوفٌ خارج تاريخنا . إننا لا نأتي من أي مكان إلى أي مكان آخر ، بل نتعرف من جديد على هويتنا . نعود إلى الذات ، وحين ننظر إلى الوراء لنرى إلى من كسر بعض أحلامنا ، نزداد امتلاء بفرح الصواب الأول ودم البطولات التي لم تذهب عبثاً ولا سدى .

نعم ، إنّ الحرية ممكنة والفرح ممكن . إن ما تحرّكه الانتفاضة فينا يتجاوز المحتلّ إلى ابداع السلام مع النفس ، لا لأننا كنّا في حاجة إلى حجر لنعرفَ كيف لم تفن روحنا فحسب ، بل لأننا كنا في حاجة إلى قطرة من الأمل لنواصل الايمان بجدوى الحرية وبفاعلية الكتابة وبواقعية الوطن .

كانت نوافذ صنعاء من هنا ، ونوافذ مراكش من هناك تبدو أبعد . ولكن النوافذ العربية كلها تطلّ الآن على ساحة الحرية . إن الطفل العربي يحرّك فينا السؤال : هل كنا عرباً إلى هذا الحد دون أن ندري ؟ إنّه يشير إلى ما فينا من وحدة . كان عليه أن يستشهد ليكشف كلمة السر في الوطن العربي : إننا لن نختلف على فلسطين ولن نتوحد إلا من حول فلسطين . . .

ولاحظ درويش أن فلسطين التي كانت دائماً جئتنا نتعدم الآن وطناً ملموساً . خرجت فلسطين إلى ما كادت أن تدخل فيه . خرجت من الاستعارة والاسطورة والنص وقفزت إلى الواقع كنسر يقفز من لوحةٍ منحوتة . لقد عاد الوطن من المنفى والكناية إلى المكان !

إن فلسطين كما تتجلى من الإنتفاضة شعب ، لا نشيد ولا مفهوم ، شعب يطرح مطالب وطنية ملموسة ومحدّدة : جلاء الاحتلال الصهيوني وإنشاء الدولة على أرض فلسطين المستقلة . ونحن هنا مطالبون بتبني هذه المطالب والدفاع عنها . وهو يتقدم إلينا واضح الملامح ، له عنوان شرعي واضح : منظمة التحرير الفلسطينية .

وأضاف : إنّ الانتفاضة تقول لنا إن الحل ممكن وواقعي ، ولا ينقصه إلّا احداث الانقلاب المطلوب من العالم العربي على المنهج السائد والتحرر من التبعة الاميركية ، الاب الشرعي للصهيونية . ولذلك فإنّ مقاومة ما يشبه الحصار الذي يضربه العجز العربي الرسمي على الانتفاضة وعلينا هي من أحد مهامنا العاجلة .

وختم محمود درويش بالقول إننا لم نأت لندافع عن الانتفاضة أو لنتضامن معها ، بل جئنا لندافع عن وجودنا بدفاعنا عن هوية روحنا . وفلسطين هي هوية روحنا .

كلمة الفن :

بعد ذلك ألقت الفنانة محسنة توفيق كلمة الفن . وممّا جاءَ فيها :

إنني لا اتحدث هنا باسم الفنانين ، ولا باسم أيّة هيئة أو أيّ حزب ، ولم يُفوّضني أحد للكلام إليكم . وإنما أنا مدعوة من قبلكم أنتم . الجماهير تلح علي بقول الحقيقة ، لاني اكتشفت أن نصف ما يقال خداع . وإذا كنت فعلاً أريدهم أن يخوضوا النّار فلاقتحِمها أولاً .

وتحدثت عن تجربتها مع شعب مصر . فلقد كان شعار مناصرة الانتفاضة شعاراً محيّراً . فهل نرسل برقيات التأييد ؟ هل نرسل أموالاً ؟ هل نسير إلى الحدود ونعود صارخين إلى الرأي العام ؟ كلا ! إنّ مناصرة الانتفاضة لا يكون إلاّ بانتفاضات أخرى على كل الأرض العربية . وإنّ ما أقوله ليس حلماً رومانسياً ، بل انني أتعلم من التاريخ . فلو اختار الشعب المصري الامبراطورية البريطانية ، ولو كان كُلّ طرح هو الطرح المتزن الواقعي ، لما مشينا خطوةً واحدة . ولو لم نطرح شعار « الجلاء التام أو الموت الزؤام » لما كانت لنا حريّة في مصر أبداً .

وأضافت : بدأنا في مصر بالتراجع بعد عشرة أيام من معركة أكتوبر ، بحجّة اننا « لا نستطيع مواجهة أميركا » . ثم إن التراجع ادّى إلى تراجع أكبر ، فكانت مبادرة السادات المشؤومة . ولم أجد ما أقوله للبسطاء الذين ايّدوا « الزيارة » إلى الكيان الصهيوني إلّا التالي : « أنا ضد وجود إسرائيل ، كدولة استعمار استيطاني قامت على قطعة من جسدنا وما تزال تمتدّ الينا لتضم المزيد من أرضنا » . إذن فلنُحكم قانون المقاومة ، ولنُثبت في جماهيرنا وعيها بالحقيقة فلا نسرق هذا الوعي ، بل نحفزّها على المواجهة .

لقد كان البسيط من شعب مصر يسكت عند سماع كلامي ، وكان يكذب على نفسه ليُبقي على كبريائه . والدليل على عدم اقتناعه بـ « الزيارة » أن أحداً لم يبكِ السادات . وبعد غزو لبنان وطرد الاحتلال ، صرتُ أستطيع توصيل مفهومي بطريقة أفضل . قلت لشعبي أن إسرائيل استغلّت السلام لتجتاح أرضاً أخرى ، وإن المطلوب المقاومة .

والآن جاءت الانتفاضة لتعيد إلينا الروح ، والإيمان بشعوبنا بفقرائنا ببسطائنا . ولكن ينبغي العمل على إيصال مفاهيمنا إلى جماهيرنا البعيدة عنا . والخطوة الأهم في ذلك أن تكون لدينا لجان شعبيّة مستقلة عن الهيئات والأحزاب والسلطات .

وتساءلت محسنة توفيق : كيف يمكن لي أن اتحدث عن مناصرة الانتفاضة وعربات « الأمن المركزي » تحاصر اجتماعات المثقفين ؟ إنّما أنا أطرح عليكم مهمّة أن تناصروا الذين يناصرون الانتفاضة !! كيف نحمي بعضنا ؟ كيف نقوّي بعضنا ؟

وأوضحت مفهومها بالوعي الحقيقي للجماهير قائلة إنّه الهدف البعيد والحلم البعيد . إن ترابنا الوطني لا ينتهي إلا عند حدود الجليل ، وإن قضية مصر الوطنية هي قضية فلسطين . علينا أن نطرح أمام جماهيرنا هذا الهدف البعيد ، وهذا يساعدهم على قهر خوفهم . وعندها سيضحّون بالحياة ، بالحياة الآمنة ، بل بلقمة عيشهم أيضاً !

الحاضرون والغائبون :

ومن بين الذين حضروا الندوة : أحمد عبد المعطي حجازي ، أحمد صدقي الدجاني ، أدونيس ، أسعد عبد الرحمن ، الياس خوري ، برهان غليون ، بلند الحيدري ،

كريم عمران ، جمال الغيطاني ، حسن حنفي ، حنا ناصر ، خير الدين حسيب ، زياد علي ، سعدي يوسف ، سليمان العيسى ، سهيل إدريس ، شوقي بزيع ، عبّاس بيضون ، عبد اللطيف اللعبي ، عبد الله الصيخان ، عبد الوهاب البياتي ، علي خليفة الكواري ، علي عقله عرسان ، صفوان بهلوان ، فوّاز طرابلسي ، فهمي هويدي ، قاسم حدّاد ، كامل زهيري ، ليث شبيلات ، محمد برادة ، محمد بعلبكي ، محمد بنّيس ، العلامة محمد حسن الأمين ، محمد عودة ، محمد فائق ، محمد الفيتوري ، محمد كشلي ، محسنة توفيق ، محمود أمين العالم ، محمود درويش ، منى السعودي ، منى واصف ، منح الصلح ، مؤنس الرزّاز ، ميشيل خليفة ، ناجي علوش ، نضال الأشقر ، هشام أبو قمرة وهشام جعيط .

ولم يحضر العديد من المدعوين لجملة أسباب منها الأمني ومنها ضرورات العمل ومنها غير ذلك . ومن بين الذين لم يحضروا : الطاهر وطّار ، الطيب صالح ، إميل حبيبي ، أنطوان المقدسي ، أنيس الصايغ ، جبرا إبراهيم جبرا ، جورج خضر ، حليم بركات ، حميد سعيد ، دريد لحام ، رشيد بو جدرة ، زياد الرحباني ، سعد الله ونوس ، سميح القاسم ، عادل إمام ، عبد الرحمن منيف ، عبد الكريم غلّاب ، غادة السمّان ، فيروز ، فيصل درّاج ، كمال بلّاطة ، لويس عوض ، مارسيل خليفة ، محمد أركون ، محمد حسنين هيكل ، محمد عابد الجابري ، محمد الماغوط ، نادية لطفي ، نور الشريف ، هشام شرابي ، هلاريون كبوجي ، وليد غلمّية ، يوسف إدريس ويوسف شاهين . وفيما يلي ننشُرُ جزءاً من رسالة الشاعر سميح القاسم إلى الشاعر محمود درويش يعتذر فيها عن عدم حضوره هذه الندوة :

[إلى متى أحرم من زيارة وطني الكبير ؟ وهل سيكون عليّ أن أموت مثل طائر في قفص ؟ صحيح أنني أحوّم كثيراً في هذا العالم ، إلا أنّه يظل على رحابته قفصاً ضيّقاً على جناحين يعتقد أن سماءهما الحقيقية والأولى والأخيرة هي سماء الربع الخالي من بلاد العرب العامرة !!

أمّا إذا قُيِّض لك أنت أن تشارك في هذه الندوة فأرجوك أن تداعب شعر طفل يمني وأن تلمس جداراً من صنعاء وأن تربت على نافذة وشجرة ، وأن تقول : هذه يد أخيكم من هناك ، وصافح إخوتنا وناسنا وقل لهم : هذا قلب أخيكم من هناك] .

الجلسة الأولى :

عقدت « ندوة الفكر والفن والادب » جلستها الأولى برئاسة نائب رئيس الوزراء في الجمهورية العربية اليمنية الأستاذ حسن مكّي الذي تحدث في بداية الجلسة فقال : إن جميع أبناء أمتنا العربية اليوم يتعلمون من أبناء ثورة الحجارة أنّ الشعوب إذا أرادت عمل شيء لا يمكنْ أن تقهر ؛ وأكد ضرورة أن تخرج الندوة بعمل تكون قادرة على تنفيذه .

ثم بدأتِ الجلسة مداولاتها ، فتم استعراض الجهود العربية التي بُذلت على الصعيد الشعبي لدعم الانتفاضة ، واقتصرت الكلمات على ممثلين من مصر ، ولبنان ، والاردن . وكان الرأي يجنح إلى اعتبار أنّ هذه الجهود لا سيّما في كثيرٍ من الأقطار العربية ، لم ترتق إلى مستوى الانتفاضة وحجمها .

بعد ذلك ، قرأ الدكتور كمال أبو ديب عضو اللجنة التحضيرية للندوة ورقة العمل المقدمة إلى الندوة من أجل دعم الانتفاضة . وجدير بالذكر أن الورقة التي قرئت كانت بديلاً عن ورقةٍ أخرى تعرّضت افتتاحيتها لهجومٍ عنيف لا سيما من الدكتور محمود أمين العالم ، بسبب ما تضمنته من أفكارٍ ميتافيزيقيّة (جاءَ في النص الأول للذكرى : « إنّ فكرة هذه الندوة تجلت للبصائر في لحظة انخطاف من الساعة السليمانية ، ساعة تهبط فيها الرؤى ويُبرعم في فضاء سمائها الحلم ، ويقال أيضاً إنها ساعة يهبط فيها جنُّ سليمان ليغاووا المُخَزّنين [أي ماضغي نبتة القات الشهيرة في اليمن]!) . وفيما يلي نصّ الورقة :

١ ـ في الجوهر من التصورات التي شكلت هذه الورقة ، تصور لمراحل ثلاث للعمل الذي يمكن لنخبة من المفكرين والفنانين والأدباء العرب أن يقوموا به من أجل تحقيق أهداف الندوة الحاضرة . أولى هذه المراحل الاستجابة الآنية لمتطلبات الواقع الراهن ، واقع الانتفاضة بل الثورة الشعبية ، التي تتأجج في أرضنا المقدسة . ما هي السبل التي يمكن أن نتبعها لتقديم جميع أشكال الدعم ، المادية والاعلامية والسياسية والروحية ـ نعم الروحية ـ إلى أهلنا المناضلين ؟ .

والمرحلة الثانية : مرحلة أبعد مدى وديمومة : ما هي سبل الدعم التي يمكن أن نقدمها إلى الثورة الفلسطينية نفسها ، وإلى منظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي والوحيد لشعبنا وتطلعاته وطموحاته وثورته؟

المرحلة الثالثة هي : هل يمكن لهذه الندوة أن تتنامى من إطارها الموضعي إلى سياق أشمل ، أي من دعم الثورة الفلسطينية إلى تكوين نواة لدعم القضايا القومية المصيرية ، أياً كانت وأيان تبلورت ، على مدى هذا الوطن الشاسع ؟ هل

يمكن أن تكون هذه الندوة نواة لتجمع للمبدعين العرب يسعى إلى فهم الواقع ، والإسهام في تشكيل المستقبل وصياغة غد أبهى وأشد إشراقاً للإنسان العربي ، قد يكون لنا فيه وجود حضاري فاعل في العالم ؟

وسنناقش كلًا من هذه المراحل بإيجاز شديد .

٢ ـ على كلا المستويين الأول والثاني ، ترى اللجنة التحضيرية أن بعضاً من المشاريع العملية مزدوجة الطبيعة قابلة للتنفيذ : حدّها الأول تقديم الدعم المباشر للانتفاضة ـ الثورة ، وحدّها الثاني خلق درجة عالية من المشاركة في الفعل واستعادة المبادرة إلى أيدي الشعب ، شعبنا الذي حوَّلت كوارث كثيرة ، معظم قطاعاته إلى ذوات سلبية مسحوقة ، منفعلة بالعالم ، عاجزة عن الفعل فيه .

وضمن هذا الحد الثاني ما تودُّ هذه الورقة أن تؤكده من ضرورة التركيز في هذه الندوة ، وما تصله من قرارات ، على القضية الجوهرية التي تنعقد من أجلها : دعم الثورة الشعبية في فلسطين . ولعل أروع ما تتميز به هذه الندوة هو روح الاجماع المطلق التي سادت مراحلها الاعدادية والتي ستسود ، فيما نأمل ، مرحلتها الحاضرة ومراحل النشاط الذي يتنامى منها . وهو إجماع لم تكن هذه الأمة أعظم حاجة إلى مثله في أي لحظة أخرى خلال العقود الأربعة الأخيرة . إن ما يوحّدنا في هذا اللقاء لعميق الدلالة بعيد الأهمية ، وقد يكون في جانب منه تجسيداً لعملية الصهر والتوحيد التي خلقتها الانتفاضة داخل الأرض السليبة بين فئات الشعب كلها وإتجاهاته كلها وإننا لنأمل أن تسود هذه الروح كل نقاشاتنا وتوجه كل قراراتنا . فلقد مزقتنا الخلافات مزقاً ، وقادتنا حول الف شيء وشيء إلى مهاوي التفتت والتشظّي التي نعيش فيها . وإنها لبارقة أمل جميلة أننا الآن ، عبر هذا الوطن الكبير ، نلتقي متحدين حول هذا الهدف النبيل : دعم ثورتنا في فلسطين دعماً لا حدود له ولا تنافر أو خلاف فيه . فلنتمسك بهذه البارقة لعلها تغدو مشعل هداية وهّاجاً لهذه الأمة إلى سبل أخرى من سبل وحدة الكفاح والبناء والمصير .

أما على صعيد الدعم المباشر للانتفاضة/ الثورة فإن ثمة نقاطاً عدة تود هذه الورقة أن تطرحها للتأمل في جدواها وإمكانية تنفيذها . وهذه هي : ـ

١ ـ تشكيل صندوق مالي لدعم الثورة يسانده المفكرون والفنانون والأدباء في الوطن العربي ، ويسمى باسمهم ، على أن يتم الاتصال باتحادات الكتاب والفنانين وبالمبدعين فردياً ، للاسهام في إثراء هذا الصندوق .

٢ ـ في الاتجاه نفسه : أن تُخصَّص نسبة مئوية (ولتكن ٢,٥٪) من عائدات نشر كل كتاب يصدر لكاتب عربي تُعتبر إسهاماً من قبل الناشر والكاتب لإثراء الصندوق المقترح ، وأن تُخصّص نسبة من عائدات كل عمل إبداعي (فيلم سينمائي أو تلفزيوني أو معرض فني) ولتكن أيضاً ٢,٥٪ لدعم هذا الصندوق .

٣ ـ أن تُسمَّى هذه السنة « عام الانتفاضة » وتُنظَّم على مداها قراءات شعرية وعروضٌ مسرحية ، وسينمائية في أكبر عدد ممكن من المراكز في الوطن العربي ، يكون ريعها لصالح صندوق دعم الانتفاضة . وأن يوضع برنامج لمثل هذه القراءات والعروض يُعلن عنه بشكل جيد وتوضح أهدافه .

٤ ـ أن يتم إنتاج أعمال مسرحية جديدة ، وأفلام جديدة ، تصدر عن روح المقاومة وتسعى إلى تنمية الدعم والتفاعل مع الثورة لدى الانسان العربي في كل مكان .

٥ ـ أن تُنتج أفلام فيديو وثائقية تُوزّع بأفضل شكل ممكن داخل الوطن العربي وخارجه بهدف كسب مزيد من الدعم العالمي للثورة . ويمكن دراسة إمكانية تمويل مثل هذه الافلام من قبل ممولين عرب أو من قبل جهات رسمية .

٦ ـ أن يُسهم الكتاب في إبقاء الانتفاضة الثورة مادة إعلامية حيّة ، وفي تعميق دلالاتها الثورية والقومية بأن يكتب كل منهم مقالتين على الأقل خلال الستة الاشهر القادمة وتنشران ، في صحف أو مجلات رئيسة .

٧ ـ أن تَصدر نشرة خاصة بالتنسيق مع الجهات التي تُصدر مثل هذه النشرات الآن عن الانتفاضة تقوم بإعدادها لجنة منبثقة عن هذه الندوة .

٨ ـ إعداد برامج كارتونية للأطفال تستوحي الانتفاضة بمشاركة الكتاب والفنانين من أعضاء هذه الندوة وغيرهم .

٩ ـ إعداد قصائد مغناة عن الانتفاضة يُخَصّص ريعها لدعمها . ووضع مؤلفات موسيقية تستلهم روحَ المقاومة والثورة للغرض نفسه .

١٠ ـ تشكيل لجنة اتصالات دولية ، يتم عن طريقها الاتصال المنتظم بالمفكرين والفنانين والأدباء في العالم لكسب تأييد عام للثورة الفلسطينية ، بأشكاله كلها : المادية والاعلامية والسياسية .

١١ ـ تشكيل لجنة للاتصالات الداخلية عربياً ، مع المفكرين والفنانين والأدباء الذين لم يحضروا هذه الندوة لمتابعة العمل في المستقبل لتحقيق أهدافها .

والتهيئة لتشكيل مجلس تنسيق يضم ممثلين عن هذه الندوة والندوات المماثلة التي عُقدت والتي قد تعقد في المستقبل في الأقطار العربية والخارج .

على صعيد آخر مختلف قليلاً ، تود هذه الورقة أن تقترح فكرة التوأمة التي يمكن أن تتم على المستويات الثلاثة التالية :

١ ـ توأمة بين أُسَرٍ عربية خارج فلسطين وأسر عربية فلسطينية داخل الأرض السليبة تتخذ فيها التوأمة شكل المسؤولية الماديّة المباشرة من قِبَل أسرةٍ في الخارج أسرة من الداخل.

٢ ـ توأمة بعض المدن والقرى العربية في الخارج مع المدن والقرى والمخيّمات في الداخل ، تُسهم عن طريقها كلُ مدينة وقرية عربية غير فلسطينية مباشرةً في تقديم مختلف أنواع العون لتنمية أختها الفلسطينية .

٣ ـ توأمة بين الجامعات العربية غير الفلسطينية والجامعات العربية الفلسطينية تتخذ شكلين : أن تعتبر جامعة عربية ما عدداً من أعضاء هيئة التدريس في جامعة فلسطينية أعضاء في هيئة التدريس فيها ، وتقوم بدفع رواتبهم بالطريقة المعتادة . وأن تسمح جامعة عربية ما لأستاذ فلسطيني يستطيع العودة بالعمل في جامعة فلسطينية وتظل تعامله معاملة عضو هيئة التدريس فيها ، وتدفع رواتبه بالطريقة المعتادة .

٣ ـ في غياب استراتيجية عربية رسمية لدعم الثورة ، هل بوسع هذه الندوة أن تضع أسساً سليمة لتطوير استراتيجية عربية شعبية لدعم هذه الثورة ؟ هل يمكن دراسة الاشكال التنظيمية ، والفاعليات التي تستطيع لجان عمل شعبية (يكون المفكرون والفنانون والأدباء ، عصبها الرئيسي ، ومحورها الناظم أنّ تشكلَها لخلق دعم يومي للثورة الفلسطينية لا يكون آنياً ، بل يُمارس في إطار تصور شمولي بعيد الأمد ، نقطة النهاية فيه هي التحرير : تحرير الأرض السليبة والإنسان المضطهد ؟

وفي هذا السياق ، ثمة بعدان واضحان : الجهد الدائب لتحويل قضية الثورة والخلاص والتحرير إلى مُكوّن أساسي من مكوّنات الوعي العربي على المستويين : الفردي والقومي . ذلك أنه إذا لم تصبح القضية مُكوِّناً كهذا ، في الضمير الفردي والقومي ، مؤثراً في السلوك العملي للأفراد وللمجتمع ، وموجِّهاً لهذا السلوك ، فإن أمل التحرير يظل شعاراً نظرياً . إن ما تعلمنا إياه الانتفاضة الحاضرة هو هذا بالضبط :

ما لم يتحول وجود صحوة التحرير والعمل من أجله إلى نبض يومي يوجِّه مسارَ العقل الإنساني ، فردياً وجماعياً ، ويوجِّه اختياراته السلوكية ومواقفه وإنتاجه على كل صعيد ، فإن الثورة تظل نظرية قد يجدي التشبث بها وقد لا يُجدي . إن الشاب الفلسطيني الآن يتحرك بهدف إنتاج الفعل الثوري وتحقيق التحرير منذ اللحظة التي يفتح فيها عينيه في فراش في مخيم إلى اللحظة التي يخطو فيها خطوته الأولى خارج اللاعتبة إلى اللحظة التي يقرر فيها إلتقاط حجر ثم إلى اللحظة التي يُغمض فيها عينيه : عائداً إلى نومه آخر الليل أو إلى الأبد ، إذ يسقط شهيداً برصاص الاسرائيليين . وبهذا التحول فقط اصبح لدينا فعلاً ثورة شعبية فلسطينية . فكم مواطنٍ عربيٍ في هذا الوطن الشاسع يتحدد سلوكه اليومي وبفعل الثورة ! إن المثال أمامنا واضح ولا بديل لاحتذائه إذا كنا نريد فعلاً دعم الثورة والاسهام فيها والمشاركة في إنجاز أهدافها : التحرير والاستقلال وبناء الدولة الوطنية .

فهل يمكن لهذه الندوة أن تضع الأسس الكفيلة بإنجاح المسعى لتحقيق مثل هذا المستوى من العمل من أجل الثورة في الوطن العربي كله : من الفرد إلى الأمة ؟

أما الصعيد الثالث لما نتخيل أن هذه الندوة يمكن أن تكون فاعلة جلية فهو تشكيل تجمع عربي في لُجّة التفتت الحاضر ، يكون إتجاه حركته تجاوز التفتّت ، ولمَّ المركز والهوامش المتصدّعة وتوحيد الطاقات لابتكار مشروع قومي جديد . لقد انحسر المد القومي الذي وصلت ذروته مع نهاية الستينات وأوائل السبعينات ، لكنّه لم يتلاش . وثمة حاجة الآن إلى السعي إلى بلورة مشروع جديد يقوم على تمثّل تجارب الماضي ، وتقديم نقد عميق موضوعي لها ، وتصفية خلاصات ما هو إيجابي فيها ، وتمثل التغيّرات والتحولات التي طرأت على عالمنا المعاصر وعلى الوطن بعد انفجار المجتمع الاستهلاكي وترسيخ الدولة القطرية واكتشاف كل دولة أن لها تاريخاً قومياً خاصاً وتغيرات البنى الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ووصول الاستبداد إلى ذروة نادرة من ذراه .

وفي تصورنا أن هذه قد تشكل إحدى البُؤَر الجديدة للتأمل والتفكير والتحليل بصورة تسمح في زمن مقبل ببلورة مثل هذا المشروع الجديد الذي نشير إليه .

وليس ثمة من شك في أن مكوّناً أساسياً من مكونات صراعنا الحاضر والمستقبل هو النزوع إلى الحرّية والديمقراطية ومقاومة

الاستبداد والطغيان ، والسعي إلى تحقيق العدالة والوحدة . وفي ذلك فقط ما يسمح لطاقات هذه الأمة بالتفجر وبتكوين مجتمع متلاحم حيوي يرفض التبعية والاستقاع ، أو الخصوصية المتزّمتة المنغلقة على نفسها . وينفتح على العالم بثقة تامة بعظمة تراثه ، وقوته وقدرته على مواجهة العالم الحديث وتمثله والاسهام في تطوره الحضاري المقبل . وفي اعتقادنا أن تشكيل تجمع عربي تكون هذه الندوة نواته وبتتميم الرابطة العربية للفكر والفن والادب سيسهم في خلق المناخات الملائمة لتحقيق هذه الأهداف . كما أنه سيسهم في تشكيل قوة ضاغطة معنوية لوقف الانهيار والتمزّق والتشظي ، ووقف النزيف المرعب في الجسد العربي ، نزيف الحروب الأهلية والجانبية في لبنان والخليج والسودان والمغرب ، مستلهماً في ذلك كله روح الوحدة والتلاحم التي حققتها الانتفاضة الثورية أهمّ مكاسبها حتى الآن .

أخيراً ، ليس ما تقدمه هذه الورقة إلا ومضات سريعة شئنا لها أن تكون تساؤلات ونقاطاً مقترحة تشكل بداية للتأمل والحوار . ولكم أنتم أن تبدأوا منها أو تبدأوا من أيّ أمر آخر ترونه ملائماً . **فالأهمية والدلالة تكمنان في ما تنتهون إليه لا في ما تبدأون منه .**

الجلسة الثانية : عُقدت برئاسة الاستاذ أحمد قاسم دماج رئيس إتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين . وقد تمّ خلال الجلسة تشكيل لجنتين : الأولى لصياغة الوثيقة الفكرية (أي البيان الموجه إلى الرأي العام العربي والدولي) ، والثانية لدراسة الاجراءات العملية لمساندة الانتفاضة . وقد تشكلت اللجنة الأولى من الأساتذة : أحمد صدقي الدجاني ، أسعد عبد الرحمن ، برهان غليون ، خير الدين حسيب ، علي الكواري ، علي عقلة عرسان ، علي لطف الثور ، محمد كشلي ، محمد فائق ، محسنة توفيق ، محمود أمين العالم ، منح الصلح ، وهشام جعيط . أما اللجنة التنظيمية فقد تألفت من الأساتذة عبد الله الاشطل ، عبد الستّار جواد ، فهمي جويدي ، كريم عمران ، محمد برادة ، محمد بنّيس ، منى واصف ، هشام أبو قمرة . وقد إنضمّ إلى اللجنتين فيما بعد عدد من المفكرين والفنانين (على سبيل المثال انضم الياس خوري وميشال خليفة إلى اللجنة التنظيمية) .

الجلسة الثالثة : عُقدت برئاسة الدكتور عبد العزيز المقالح عضو المجلس الاستشاري ومدير جامعة صنعاء ونوقشت خلالها التصورات والمقترحات المقدمة من اللجنتين . وقد قدم الدكتور برهان غليون مشروع البيان الختامي ، وقرأ الدكتور محمد بنّيس مشروع الاجراءات التنظيمية للمساندة . وتم نقاش مستفيض للبيانيين كان قد بدأ قبل صياغتهما .

الاحتفال الختامي : وفي قاعة الرئيس جمال عبد الناصر ، اختتمت ندوة الفن والفكر والادب ، وذلك في الرابع عشر من حزيران .

وألقى الدكتور أحمد صدقي الدجاني كلمة الثورة الفلسطينية أشار فيها إلى أن الأمة العربية التي تعيش في زمن الثورة الشعبية في الأراضي الفلسطينية المحتلة تقدر تقديراً عالياً هذه الندوة التي جسدت كل المعاني والقيم باعتبارها لقاء عقل الأمة ، وروحها ، وقلبها . كما أن هذه الندوة تأتي في إطار الالتحام العربي مع الثورة الفلسطينية من أجل متابعة النضال حتى بلوغ اهدافها وفي مقدمتها تحرير الأرض .

بعد ذلك ألقى الدكتور هشام جعيط كلمة المشاركين فنوّه بهذه الندوة لأنها تجمع لأول مرة مثل هذه الجمهرة الكبيرة من المفكرين والأدباء والفنانين منذ بدء الانتفاضة ليقوموا بواجبهم تجاهها . واعتبر أن الندوة قد تكللت بالنجاح ، لا على صعيد دعم الانتفاضة فحسب ، بل على صعيد إثراء المثقفين أنفسهم روحياً ومعنوياً لأنها ذكرتهم بقيم أصيلة في تراثهم العريق كالوقوف أمام الطغيان والظلم ، ولأنها بلورت الوعي العربي من جديد في سبيل التحرّر الشامل .

واختتم الاحتفال الدكتور عبد العزيز المقالح مدير جامعة صنعاء وعضو المجلس الاستشاري فرحّب بالمدعوين ، وأشار إلى الديموقراطية الواعية التي تحلى بها الحوار ، وهي تتناسب والقضية التي اجتمع المثقفون من أجلها . وأكد أن المفكرين والفنانين والأدباء هم القادرون على صياغة مستقبل هذه الأمة الفكري والعاطفي شرط أن يكون الجميع على مستوى المسؤولية في طرح القضايا المصيرية والعمل على مختلف الصعد لتقديم كل ما يمكن إلى أهلنا الثائرين في فلسطين لنحقق لهم الصمود والاستمرار حتى نحقق وإياهم النصر .

أبرز النقاط التي طُرحت في الجلسات :

* الحوار مع القوى اليهودية التقدمية . طَرَح أدونيس ، ومحمد بنّيس وغيرهما ضرورة التوجه إلى المفكرين اليهود المتعاطفين مع البرنامج المرحلي للانتفاضة والمؤيدين - بشكلٍ أساسي - لحقوق الشعب الفلسطيني بإقامة دولته المستقلة فوق قطاع غزة والضفة الغربية . وطرحوا كذلك موضوع توقيع أولئك المثقفين

اليهود على عريضة تجمع إلى جانب تواقيعهم تواقيع المثقفين العرب ونشر هذه العريضة في أبرز الجرائد الاوروبية والاميركية .

أما علي عقلة عرسان فقد رأى أن الحوار مع يهود « إسرائيل » لن يقدم لنا الكثير . فالقضية ليست من يحكم إسرائيل ، « راكاح » أو غيره ، بل وجود إسرائيل بذاته ، إنّ حواراً من هذا النوع قد يدخلنا في محاولة تطبيع مع إسرائيل ، وهو أمر ليس في صالح هدفنا الاستراتيجي ، كما أنه يجب أن نكون أوفياء لارواح شهدائنا الذين قاتلوا لا من أجل « راكاح » يحكم إسرائيل ، بل من أجل فلسطين كل فلسطين .

وهنا تدخل محمود درويش ، فقال إنه يرحّب بالحوار مع القوى الاسرائيلية الملتقية مع الانتفاضة على أساس البرنامج المرحلي (انسحاب اسرائيل من الضفة والقطاع . .) ، ورأى أن الانتفاضة قد زادت في تأزم الوعي الاسرائيلي ، وأنه ينبغي علينا أن نستغل هذا التأزم . وبما أنه لا يمكن أن يتقدم الاسرائيلي منّا طالباً إلينا العون لازالة وجوده ، فإنه من الواجب أن نتقدم نحن إلى منطقة وسطى . هذا إذا أردنا سلاماً ممكناً . أما إذا أردنا سلاماً عادلاً فهذا لا يتحقق من خلال أي برنامج .

لكن درويش اعترف أنه اثناء حواره مع كبار الكتاب الاسرائيليين ، اكتشف أن لهذا الحوار محاذير . فهم أذكياء أيضاً ، ونحن لم ننضج تكتيكياً إلى درجة إيصال الحوار إلى مرحلة الاعتراف المتبادل . فلقد تبنى الصهيونيون الليبراليون بعد الانتفاضة مطلبين أساسيين من المطالب الوطنية وهما الانسحاب من الضفة والقطاع ، وإقامة الدولة الفلسطينية وعاصمتها القدس الشرقية . لكنهم طلبوا منا الاعتراف بإسرائيل ولقد وجدنا أننا غير قادرين على الاستمرار بهذه المقايضة . إن مسألة كهذه يجب أن تحال على مؤسسات دولية ، ومؤسسات رسمية ، وتتطلب قراراً عربياً شاملاً ، لا إطاراً ثقافياً ، لأن المثقف يرفض التوقيع على الاعتراف ، وإن كنت اؤمن بوجوب الحوار مع التقدميين الاسرائيليين .

من هنا ، يقول درويش ، أقترح صرف النظر عن هذه المسألة والاستعاضة عنها بالحوار مع كبار المثقفين الاوروبيين ، ونحرص في الوقت ذاته ـ أن يكون بينهم كتابٌ يهود .

* الموقف من المؤتمر الدولي . كان ثمة اتجاه عند بعض المفكرين في الندوة مؤداه أنه لا يجوز لنا طرح البرنامج المرحلي للانتفاضة فحسب . فحتى لو سلمنا أن الانتفاضة تؤيد المؤتمر الدولي ، فليس معنى ذلك أن نؤيده نحن المثقفين . فليس للسياسيين وصاية على المثقفين ، فكما أن لنا واجبات وعلينا حقوقاً ، فإن للسياسة بدورها حقوقاً علينا .

وقال ناجي علوش : نعم للبرنامج المرحلي ، ولكن شرط ألّا يكون ذلك ضمن إطار الصلح والتسوية . فنحن هنا نمثل الارادة الشعبية العربية ، ودورنا هو التعبئة الجماهيرية من خلال مقولة أن الصراع هو صراع عربي / صهيوني لا فلسطيني / صهيوني . ثم إن المؤتمر الدولي لم يفعل شيئاً ، مثلاً ، بصدد حرب الخليج فقرار ٥٩٨ لم يُنفذ بعد .

وثمة أمر آخر يقول علوش ، هو أن الاتجاه العربي الذي يُطالب بالمؤتمر الدولي إنما يوّد الهرب من المعركة لا توظيفه من اجل خدمة الهدف الاستراتيجي .

وفي المقابل ، برز اتجاه آخر عند بعض مثقفي الندوة فحواه أنه لا يجوز لنا ـ أخلاقياً على الأقل ـ تخطّي البرنامج المرحلي للانتفاضة . « ليس من حقنا » ، يقول محمود درويش ، المُشاغبة على مطالب الانتفاضة المتواضعة . وأبرز المتكلمين تأييداً لهذا الموقف الياس خوري ، وعبد اللطيف اللعبي ، وفواز طرابلسي ، ومحمود أمين العالم .

وحسم محمود درويش الموضوع بقوله : إنه من الواجب إقامة ندوة تبحث في اشكالية المؤتمر الدولي لأنه بدون شك موضوع خلافيّ .

* الانتفاضة والأنظمة العربية . كان ثمة رأي غلب على مثقفي الندوة ، وهو أن الانظمة ، بمعظمها ، قمعت التظاهرات الشعبية التي أيدت الانتفاضة في البلاد العربية ، أو حاولت إحتواءَها وتجييرها والحد من مطالبها . وقد أشار هشام أبو قمرة ، إلى أنّ الحكومة التونسية الجديدة رفضت أول الأمر طلباً للمعارضة بالقيام بمهرجان مساندة ، ثم طلبت المشاركة بالمهرجان أو هكذا كان ! فاحتوي المهرجان وصارت الانتفاضة قضية عادية ، مطبَّعة .

وتحدث أسعد عبد الرحمن عن تجربة قمع تظاهرة في الاردن ، ومحسنة توفيق عن « الأمن المركزي » في مصر .

وأشار إلياس خوري إلى تصريح لبيريز مرّ مرور الكرام في الصحف العربية وجاء فيه « إننا لن نستطيع قمع الانتفاضة . إن الانتفاضة بحاجة إلى نظام عربي لقمعها » . وقد أثبتت هذه الأنظمة ، كما قال خوري ، بطولاتها على صعيد القمع الشعبي .

وحـول هذه القضيـة أشار سهيـل إدريس إلى إمكانيـة قيـام المثقفين والفنانين بتظاهرة نحو حدود دول المواجهة العربية مع إسـرائيل ، وأن يـرمي كلٌ منهم ولـو بحجرٍ إلى صـدر جنودِ الأنظمة العربية ، إن منعَتْـه من توجيـه هذا الحجـر إلى قواتِ الاحتلالِ الصهيونية .

* قضيـة الدعم المـادي . أثارت ورقـة العمل التي قـرأها الدكتور كمال أبو ديب ردود فعل عديـدة أجمعت في معظمهـا على « استنكار » بل « تفاهة » قضيَّة الدعم المالي بنسبة ٢,٥٪ يقدّمها الكاتب من إنتاجه دعماً للانتفاضة (من بين المستنكرين عبـد اللطيف اللعبي) . وأشـار البعض إلى « فقـر » الكـاتب وصعوبة تبرّعه بهذه القيمة ، بل إن الكاتب نفسه بحاجة إلى من يدعمه !

وفي المقـابـل ، أكـد سهيـل إدريس أن معنى التضحيـة الحقيقي يكمن في أن يتبرع كاتب محتاج لشعب محتاج . فان يعـطي كاتب جـزءاً بسيطاً من مـردوده البسيط لعمـلٌ في أعين الثائرين أكثر تقديراً من مئات الدولارات يدفعها أميرٌ أو ثريّ . فضـلًا عن أن عملاً كهـذا مشاركـة وجدانيـة من قبل الكـاتب تحسِّسه بمعنى الالتزام على المستوى الملموس .

* البَسْمَلة . عند مناقشـة البيان الختـامي ، اقترح العـلامة محمد حسن الامين الاستهلال بـ « بسم الله الرحمن الرحيم » وبآية من آيات القرآن الكـريم . وأيّده في ذلـك الوزيـر حسن اللوزي .

لكن أحمد عبد المعطي حجازي اعتبـر أنه ، رغم انتسـابنا إلى التراث الإسلامي العـظيم ، فإن الانتفـاضة ظـاهرة وطنيـة عربية قبلَ أي شيء آخر . كذلك تحفظت محسنة تـوفيق على البسملة لانها « صيغة من صيغ بيانات الجماعات الإسلامية لا التجمعات الديموقراطية » . وأشار عبد الله الأشطل أخيـراً إلى أن البسملة « تعـاكس » البيانـات التسعة عشـر للقيادة المؤقتـة للانتفاضة الفلسطينية .

* السيـاسة والنَّبض . عنـد مناقشـة البيان الختـامي احتج بعض الفنانين والشعراء على « جفاف الخطاب » . وأكدت منى واصف أن البيـان « خـطاب » ، لا رسـالـة مـوجهـة إلى شعب ، ويفتقد إلى الحرارة والصدق . وأيدتها في ذلك عفاف الزين التي قارنت بين البيان ولوحات ناجي العلي الـذي عرف كيف يخاطب أفراد الشعب بلغتهم وحـرارتهم ونبضهم ، وذكّر سليمان العيسى بجمال كلمتنا العربية وبتأثيرها المعنوي الهائل على المئتي مليـون عربي . وذهب كمـال أبو ديب أخيـراً إلى اعتبار البيان بعيـداً عن تجسيد روح الثـورة وأنه لا يتضمن إلا المناشدات بل اقترح الغاءه وإعادة كتابته من جديد .

وفي المقابل ، رأت محسنـة توفيق أن الصيـغ الادبية تمـوّه المعـاني السيـاسيـة ، وإن هـذا بيـان لن نـوزعـه عـلى الجماهير ، بل على المثقفين . ولاحظ الوزير اللوزي أن طابع الندوة سياسي ، ولـذلك فـإن البيان يجب ألا يكـون قصيدة . وأكد مقرر البيان برهان غليون أن ركاكته النسبية أمر نـاتج عن التوفيق بين مختلف الآراء والأفكار التي صـدرت عن الندوة . وحمـل فواز طـرابلسي ومحمد كشلي على لا ديمـوقراطيـة أبو ديب ، وإنّـه إنْ كان ثمـة مطالبـة بتغييـر الشكـل الفني للبيـان فليجتمع « الشكليون » ، أما المضمون فهو يعـبر عن المنتدين جميعاً ولا يجوز نسفه بحالٍ من الأحوال .

* الحريات الديموقراطية . أثـار هذه القضيـة عبد اللطيف اللعبي وشدد على ضرورة أن يتضمن البيان فقرة تطالب بإطلاق المعتقلين السياسيين من سجون الأنظمة العـربية وإلى إطـلاق الحريات الديموقراطية في الوطن العربي . وأيده في ذلك كامل الزهيري . وبشّر محمد فائق المنتدين بأن « منظمة الدفاع عن حقوق الانسان » ستقوم هذه السنـة بحملة للافـراج عن جميع المعتقلين ليقوموا بواجبهم الوطني والقومي .

* محمود درويش والحملة الصهيونية ضدّه . وقد أثار هـذه المسألة محمد بنّيس وطالب بضرورة إصدار بيـان يعتبر قضية محمود قضيتنا جميعاً . ونبّه جمال الغيطاني إلى أهمية مثل هذا البيان لأن الحملة ضد محمـود تستهدف اغتيـاله في النهـاية ، وآنـذاك « ستكون دمـاؤه لا سمح الله ـ أمـانـة في أعنـاقنـا ! » (ضحك) .

* أما بالنسبة إلى البيان التنظيمي فقد حظي بشبه إجماع من قبل المنتدين إلاّ أن كامل الزهيري رأى في المشروعات بذخاً تعجز عشرون وزارة من وزارات الاعلام عن تنفيذها . كما حث على الاهتمام بالتفـاصيل ، وبـالابتكار ، لا ببـرامج شبيهـة ببرامـج وزارات الاعلام .

واقترح محمود أمين العالم إقامة مؤتمر عالمي حول العـالم الجغرافي الفلسطيني « المقدسي » بمناسبة مرور ألف عام على وفاته .

ونـوه الغيطاني بـأهمية التـوجه الاعـلامي إلى دول المنظومـة الاشتراكية ، خاصة في الآونـة الأخيرة حين بـدأت الصهيونيـة بامتطاء البريسترويكا في الاتحاد السوفياتي لضـرب الانتفاضـة

البيان الختامي :

في رحاب صنعاء التاريخية ، وبمبادرة من جامعة صنعاء ومجلس السلم والتضامن اليمني واتحاد الكتاب اليمنيين عقدت بين الحادي عشر والرابع عشر من يونيو (حزيران) ١٩٨٨ ندوة الفكر والفن والأدب لدعم الثورة الشعبية في فلسطين ، شارك فيها مثقفون من أقطار الوطن العربي ومن مختلف التيارات والتوجهات الفكرية والسياسية .

ومن موقع تحسسهم مسؤوليتهم إزاء ظاهرة مميزة من ظواهر الكفاح العربي ، وبعد أن وقفوا طويلاً أمام معاني الانتفاضة الفلسطينية ودلالاتها ، وطرحوا آراءهم الفكرية بها ، ودرسوا ما فتحته من آفاق عربية ودولية ، وما أطلقته من نشاطات دعم على مختلف الأصعدة ، وبعد التداول حول الوسائل اللازمة للارتفاع بهذا الدعم إلى مستوى التلاحم مع انتفاضة شعبنا العربي الفلسطيني الثائر أصدر المجتمعون بياناً ختامياً هذا نصه :

جسدت الانتفاضة الفلسطينية الباسلة فيما أبرزته من إجماع شعبي ووحدة وطنية وتضحية بالنفس ومواصلة للكفاح أعمق ما تختزنه الثقافة العربية من قيم الحرية والإيمان والعدل والحق والتضامن . وضربت للشعب العربي ولشعوب العالم أجمع مثلاً في البطولة الوطنية والاعتماد على الذات ، فأصبح لها في الوعي العربي السياسي فعل ثورة ثقافية . ثورة في معنى استقلالية العمل السياسي وثورة في فعالية الجماهير ورفض التذرع بضرورة توافر كل الامكانيات من أجل استمرار النضال وثورة الايمان بضرورة إخضاع كل التناقضات الثانوية في الأمة لصالح مواجهة التناقض الرئيسي مع الصهيونية ، وثورة في تحكيم روح الوحدة ومنهجها .

لقد فتحت الانتفاضة أمام العرب آفاق البدائل العديدة لسياسات التسليم بالأمر الواقع والانتظار . وأكدت للذين أصبح دورهم التاريخي التشكيك المستمر بقدرة العرب على مواجهة تحديات الحاضر الكثيرة والخطيرة أن الأمة العربية لم تفقد نوابضها الروحية والمعنوية القوية أبداً ، وأنها ما زالت تنطوي على منابع لا تنفد للمقاومة والمجابهة والانتصار .

إن من أروع صفحات اللحظة الراهنة التي يعيشها الأحرار في الوطن العربي والعالم مشهد هذا الشعب الفلسطيني يكشف عن نفسه كم بقي سليم الجوهر والارادة ، متمسكاً بأرضه ومستقبله وتراثه ، غير آبه لوطأة الكيان الصهيوني ومظالمه ولتفاوت ميزان القوى وللتقصير العربي ومحاولات الاحتواء ومصادرة القرار الوطني .

لقد أنهت هذه الانتفاضة العارمة حقبة كاملة من اليأس والقنوط والتسليم شملت قطاعات واسعة من الأمة ، كما نقلت حركة التحرر العربي ، القومي والإنساني ، ضد الصهيونية وإرادة السيطرة الاجنبية والنفوذ الاستعماري إلى مرحلة جديدة .

وفي مواجهة الصهيونية التي تمثل ، فكرة وحركة ، تحدياً للوجود العربي كله وتنطوي على مشروع بناء ثقافة مضادة لثقافة الحرية والحق ، وقفت الأمة العربية تقدم التضحيات الجسيمة للدفاع عن وجودها وعن القيم الإنسانية والروحية والحضارية التي تجسدها .

وعلى طوال مسيرة الكفاح العربي الحديث ، كانت الأمة العربية تجد في مواجهتها دائماً الولايات المتحدة الامريكية التي لم تنفك عن وضع كل ثقلها وكل إمكانياتها في خدمة الصهيونية وضد إرادة التحرر العربي في كل الأقطار ، مجسدة بتحالفها الاستراتيجي مع إسرائيل قمة العداء الاستعماري التاريخي لأمتنا وللشعوب المضطهدة كافة . فما تترك الولايات المتحدة فرصة دون أن تحاول ربط الأمة العربية باتفاقات ومعاهدات مذلّة . وقد ازداد نشاطها مؤخراً من أجل إبتكار الوسائل الهادفة إلى محاصرة الانتفاضة الفلسطينية وإجهاض واحدة من أبرز وأنبل علائم الصحوة العربية الحديثة .

إن هذه الانتفاضة العظيمة تمثل حلقة في سلسلة متصلة الحلقات من نضال شعب فلسطين العربي ، ولكنها الحلقة الأكثر صلابة وتوهجاً منذ حرب عام ١٩٦٧ م . فقد تميزت بعمومها أرض فلسطين قطاعاً وضفة وطناً محتلاً منذ عام ١٩٤٨ م ، وهضبة الجولان ، كما تميزت بشمولها مختلف قطاعات الشعب في وحدة وطنية رائعة ، وباستمراريتها من خلال آلية عمل محكمة في إطار منظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي والوحيد لشعب فلسطين بمجموعه ، واضعة نصب عينيها هدف التحرير العظيم . وما أروع القيم التي جسَّدتها هذه الانتفاضة من إيمان بالحق وتمسك بالوحدة ووعي للظروف المحيطة وتمثل لروح العصر ومعرفة بالعدو ، بجوانب قوته وضعفه وتوطيد للنفس على متطلبات صراع النفس الطويل وثقة بمجيء النصر . لقد كانت هذه الانتفاضة العظيمة التعبير الاقوى عن حالة الصحوة العربية في مواجهة التحالف

الاستراتيجي الصهيوني الاميركي . وقد باتت معالمها ترتسم في عقاب الغزو الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ ، واتسعت بتصاعد اتصال المقاومة الشعبية الباسلة في لبنان والجهود الشعبية العربية المتضافرة في شتى الأقطار لمواجهة التغلغل الصهيوني وخطط فرض الاستسلام على الوطن العربي .

وقد شملت إنجازات هذه الانتفاضة المباركة مختلف ساحات الصراع العربي الصهيوني ، وأصابت معسكر العدو بالذهول ، ودفعته إلى الحيرة والتخبط والايغال في السقوط في مهاوي ممارسات القمع العنصرية واقتراف الجرائم ضد الإنسانية ، بعد أن أدرك عجزه عن مواجهة الحقائق الجديدة التي جسدتها الانتفاضة ، وفي مقدمتها حقيقة التصميم القاطع لشعب فلسطين على تحرير وطنه واسترجاع كامل حقوقه .

إن الحرب الشعواء التي يشنها العدو الصهيوني منذ بداية الانتفاضة على شعبنا الفلسطيني في الوطن المحتل والتي أطلق عليها « الحرب السابعة » ووصفها بأنها أخطر حرب خاضها الكيان الصهيوني حتى الآن ، وما زالت مستمرة منذ شهور طويلة ولا تزال الولايات المتحدة الاميركية تقدم له فيها كل دعم مادي ومعنوي ، وذلك في محاولتها لانقاذ الاستراتيجية الصهيونية الاستعمارية ، التي وضعتها الانتفاضة ، في مأزق صعب ، والقائمة على تحويل إسرائيل إلى قاعدة عسكرية ثابتة في المنطقة لا تستهدف شعب فلسطين فحسب وإنما تستهدف الأمة العربية نفسها ووطنها العظيم .

إن الامبريالية الاميركية ما زالت تحلم وتخطط لفرض التبعية الكاملة على أمتنا والسيطرة على مصيرنا ومقدراتنا وثروتنا في سبيل الحيلولة دون وحدتنا القومية ودون تنميتنا المستقلة وتقدمنا الاجتماعي .

وإذا كان من المؤكد أنه لا خيار لأمتنا غير هزيمة هذه الاستراتيجية والانتصار في هذه الحرب المعلنة علينا ، فمن المؤكد أن الانتفاضة قد فتحت الطريق واسعاً أمام تحقيق هذا الهدف بما أبرزته من سقوط الرهان على الولايات المتحدة في أية محاولة لإيجاد حل للصراع يضمن حقوق شعب فلسطين .

ومن انهيار لنظرية الأمن الاسرائيلية التقليدية ، وبقطعها الطريق على كافة المحاولات الرامية إلى السير في نهج كمب ديفيد ومعاهدة عام ١٩٧٩ .

إن الانتفاضة في الأرض العربية الفلسطينية ليست انتفاضة الشعب الفلسطيني فقط وإنما هي التجسيد الأعمق لروح المقاومة الفذة لدى الشعب العربي بأجمعه . وكما كانت محاولات القضاء على الثورة ومنظمة التحرير الفلسطينية ترمي أيضاً إلى تكريس الأوضاع السياسية الراهنة في المشرق العربي ، وبالتالي إلى ضمان التصفية النهائية للحركة الشعبية والقومية العربية فإن الالتحام بالانتفاضة الفلسطينية وتأمين شروط استمرارها يشكلان اليوم قاعدة التحرر والتقدم في الوطن العربي بأجمعه .

إن المثقفين العرب وهم يقفون بإجلال أمام أرواح شهداء الانتفاضة ومن بينهم القائد البطل أبو جهاد ، وتضحيات أبنائنا في مواجهة الاحتلال العنصري ، وإذ ينطلقون من التزامهم بقضايا أمتهم واستشعارهم مسؤولياتهم في ضمان استمرار مقاومة الشعب الفلسطيني وثورته الباسلة ، وإذ يعززون ثقتهم بالثورة الفلسطينية وبقيادتها الممثلة بمنظمة التحرير الفلسطينية يؤكدون :

١ ـ ثقتهم بقدرة أمتهم على تحقيق النصر في هذا الصراع العربي الصهيوني الذي أكدت إسرائيل بممارستها أنه كان ولا يزال صراع وجود .

٢ ـ ومن هذا المنطلق فإنهم يدركون أهمية توطيد العزم على خوض صراع طويل الأمد وأهمية أن لا يكون تحقيق أية حلول أو تسويات جزئية ومرحلية لاسترجاع بعض الحقوق الفلسطينية في فلسطين المحتلة على حساب مصادرة الحقوق الكاملة والثابتة للشعب الفلسطيني في وطنه المحتل .

٣ ـ ضرورة صياغة استراتيجية عربية موحدة في مواجهة التحالف الاسرائيلي الاميركي تحشد لها جميع الطاقات العربية وتوظف من خلالها كل الاوراق التي بأيدينا وتتكامل فيها المقاومة الشعبية مع الحرب النظامية ، وتفتح فيها للمقاومة جميع الحدود .

٤ ـ دعوة الدولة العربية إلى تحمل مسؤولياتها في تأمين انتصار الانتفاضة ومطالبة الحكومات العربية التي أخلّت بهذه المسؤوليات بدرجات مختلفة (خاصة من خلال المحاولات المتمثلة في مصادرة القرار الفلسطيني والحيلولة دون التعبير الشعبي عن الالتحام بالانتفاضة ، وقمع التظاهرات) بإصلاح سياستها ، وإزالة العوائق التي تحرم الشعب العربي في كل أقطاره من حقه في التعبير عن تضامنه مع إخوته المكافحين في الأرض المحتلة وإطلاق سراح المناضلين الفلسطينيين المعتقلين وضمان الحضور الحي والكامل للشعب العربي في ساحة المواجهة ، كما تطالبها بالافراج عن جميع المعتقلين

السياسيين العرب واحترام الحقوق والحريات الأساسية وفي طليعتها حرية الرأي وتأكيد قيم الممارسة الديمقراطية لجميع المواطنين وتوفير كل إمكانيات الصمود ومواصلة الكفاح الفلسطيني والعربي .

٤ ـ العمل على رصد محاولات التغلغل الصهيوني في وطننا العربي ومواجهتها ، وفضح إرهاب الدولة الاسرائيلية والجرائم الصهيونية العنصرية باعتبارها جرائم ضد الإنسانية توطئة لمحاكمة مقترفيها باعتبارهم مجرمي حرب ، وإحباط المحاولات الصهيونية الرامية إلى إلغاء القرار الصادر عن الأمم المتحدة باعتبار الصهيونية شكلاً من أشكال العنصرية ، ومطالبة الاسرة الدولية بجعله أساساً لسياستها تجاه الصهيونية العالمية ودولة إسرائيل .

٥ ـ ضرورة التعبير العملي رسمياً وشعبياً عن رفض السياسة الاميركية الداعمة لإسرائيل والمتحالفة معها والمعادية للقضايا العربية ، والمشجعة على انتهاكات حقوق الانسان في الأرض المحتلة وعلى تعطيل كل الجهود المبذولة لاقامة السلام والعدل في المنطقة العربية ، وذلك بهدف إجبار الولايات المتحدة على تغيير سياستها والاعتراف بحقوق شعب فلسطين .

٦ ـ تقديرهم للمبادرات الشعبية التي انطلقت في أنحاء مختلفة من العالم لدعم الانتفاضة ، وتحيتهم لجميع القوى العالمية الصديقة التي أظهرت تعاطفها معها ، وهم يدعون مجلس الأمن الدولي الى التدخل بجميع الوسائل من أجل وقف عمليات انتهاك حقوق الانسان التي تمارسها إسرائيل في الأراضي الفلسطينية والعربية المحتلة ، والاشراف على تنفيذ احكام الاتفاقيات الدولية المتعلقة بالاحتلال وبخاصه اتفاقية جنيف الرابعة والعمل على الانهاء الفوري للاحتلال الصهيوني للاراضي العربية .

٧ ـ وهم إذ يقدرون موقف الكثير من وسائل الاعلام الغربية التي نقلت بأمانة صور محنة الشعب العربي الفلسطيني في الأرض المحتلة ، يذكرون المجتمع الدولي ، وبشكل خاص الدول الغربية التي ساهمت بدرجات مختلفة في إقامة إسرائيل وفي نكبة شعب فلسطين ، بمسؤولياتهم ، ويدعونهم إلى ممارسة الضغوط المختلفة والتدخل الفوري من أجل وقف الانتهاكات الصارخة لحقوق الانسان في الأرض المحتلة وتحقيق المطالب المرحلية للانتفاضة الفلسطينية .

٨ ـ تقدير مواقف القوى والدول المؤيدة لقضايانا ولا سيما الاتحاد السوفياتي وتعزيز الصداقة معها ، وطرح الحقائق الجديدة التي أوجدتها الانتفاضة عليها ، ودعوتها إلى تطوير مواقفها ومساندتها لكفاح الشعب العربي الفلسطيني وكشف المخططات الصهيونية الرامية إلى المساس بقيم التضامن الانساني التي تجسدها سياساتها من خلال موضوع الهجرة اليهودية والتعويضات .

٩ ـ دعوة كل القوى الشعبية والوطنية العربية ، على مختلف اتجاهاتها الفكرية إلى استلهام روح الانتفاضة في نشر أسلوب الحوار الوطني الديمقراطي داخلها وفيما بينها ، وفي التشديد على الوحدة الوطنية والقومية ، وتحصين المجتمع ضد النزاعات الطائفية والعشائرية والتقسيمية وفي السعي إلى إطفاء بؤر الحروب الأهلية العربية ، وضمان وحدة لبنان الوطنية واستقلاله وحريته ، وفي الدعوة والعمل على إيقاف الحرب الايرانية العراقية وتوجيه كل الجهود نحو معركة تحرير فلسطين .

١٠ ـ دعوة المثقفين العرب إلى الارتفاع إلى مستوى المسؤولية السياسية والاخلاقية والوطنية وإلى استلهام قيم الانتفاضة في إبداعهم ، وإغناء الشخصية الثقافية العربية والإسلامية وتعزيزها وحماية الثقافة القومية وتوسيع دورها في مواجهة الغزو الثقافي الاجنبي .

١١ ـ يهيبون بجميع أبناء الأمة العربية إلى انخراط في حركة التضامن والتأييد والدعم المادي والمعنوي والواسع للانتفاضة الشعبية والوطنية في الأرض المحتلة . ويناشدون جمهور المثقفين القيام بمسؤولياتهم أينما وجدوا ، في المبادرة إلى التعبئة الوطنية وتكوين لجان المساندة والتضامن مع الشعب الفلسطيني من أجل تحقيق الانتصار للانتفاضة الفلسطينية المجيدة وتمكين الشعب الفلسطيني من تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة على أرض وطنه بقيادة منظمة التحرير الفلسطينية ممثله الشرعي الوحيد .

المقترحات العملية والصيغة التنظيمية

تبلور ، في ندوة الفكر والفن والادب ، وعي ثقافي يرى كيفية تطوير مساندة الكتاب والفنانين للانتفاضة واستمرار النضال الفلسطيني ، والبحث عن طرائق جديدة لهذه المساندة ، من خلال الفعل الثقافي ذاته ، بما هو فعل ذو خصوصية في الانتاج والتواصل ، وبما هو متكامل في أشكاله وفاعليته وإمكانيات تنفيذه .

وانطلاقاً من هذا الوعي بمسؤوليات المثقفين والفنانين تمّت

صياغة برنامج عمل يتضمن مقترحات يتلاحم فيها العاجل بالطويل المدى ، إلا أن هذه المقترحات ليست بديلاً عن صيغ أخرى للمساندة ، كما أنها تؤكد تحييد المبادرات الفردية التي أشير إليها في الندوة أو تباشرها أطراف متعددة .

وبالتلازم مع صياغة برنامج العمل أدى التأمل في وسائل التنظيم والتنفيذ إلى وضع صيغة تنظيمية تعتمد المرونة ، حتى تضمن فاعلية أكثر وتيسّر أسباب العمل المستمر ، وتظل هذه الصيغة مفتوحة على احتمالات الممارسة .

ونستعرض المقترحات على الشكل التالي : ـ

أ ـ مقترحات عاجلة :

١ ـ يطلق على عام ١٩٨٨ أسم « عام الانتفاضة » .

٢ ـ التعميم الاعلامي لوقائع الندوة .

٣ ـ إعداد نشرة شهرية تجمع المقالات الصادرة عن الانتفاضة وتعميمها على الصحافة العربية .

٤ ـ تحقيق سلسلة مقابلات تلفزيونية وإذاعية يقوم بها كتاب وفنانون حسب الإمكانيات المتاحة .

٥ ـ توجيه نداء إلى خطباء الجمعة والدروس الدينية في أجهزة الاعلام يدعو إلى تخصيص جزء من خطاب الجمعة للحديث عن الانتفاضة، ونداء لخطباء الكنائس في الغرض ذاته .

٦ ـ الإعلان عن جائزة لأحسن سيناريو يتناول الانتفاضة وينشر الاعلان على الصعيد العالمي .

٧ ـ نشر يومية للانتفاضة في الصفحة الأولى من الجرائد العربية ، وتتولى الصحافة أمر ذلك .

٨ ـ تنظيم لقاء شعري وفني في أسبوع موحد عبر جميع الأقطار العربية ، وتكون المشاركة فيه حسب الامكانيات الذاتية .

٩ ـ تحسيس المهاجرين العرب بتطورات الانتفاضة من وجهة نظر عربية بواسطة الأشرطة الغنائية والتلفزيونية .

١٠ ـ وضع كتب للجيب عن :

ـ الانتفاضة .

ـ القضية الفلسطينية .

ـ مختارات من الشعر الفلسطيني .

١١ ـ الحصول على أشرطة التلفزات الفرنسية والسويدية والمجرية ، وعلى الشريط المنجز في الامارات العربية ، وإعادة تركيبها وتوزيعها على الأسواق .

١٢ ـ إنتاج أفلام كارتون للاطفال .

١٣ ـ إصدار ديوان الانتفاضة .

١٤ ـ تنظيم سهرات فنية ومسرح متجول ، ويتم ذلك حسب الإمكانيات .

١٥ ـ دعوة الصحافة العربية إلى التعريف بأدب الانتفاضة داخل فلسطين .

١٦ ـ إنتاج مسلسلات تلفزيونية تقدم الآن في شكل دراما .

١٧ ـ تنظيم حملة توعية في البلدان الاشتراكية .

١٨ ـ قرش الانتفاضة الذي يقوم بجمعه الأطفال عبر العالم العربي .

١٩ ـ إنتاج شارة تحمل صورة فتى الحجارة وعرضها للبيع في الأسواق .

٢٠ ـ إقامة نصب الانتفاضة في مدينة صنعاء ، باعتبارها المدينة الداعية والحاضنة لندوة دعم الانتفاضة .

ب ـ مقترحات طويلة المدى : ـ

ـ داخل العالم العربي .

١ ـ إعداد مؤتمر عالمي حول « المقدسي » يدعى إليه عدد من المستشرقين والكتاب .

٢ ـ تنظيم ندوة مغلقة حول الانتفاضة ، يساهم فيها مثقفون فلسطينيون من داخل وخارج فلسطين ، وتصدر أعمال الندوة في كتاب .

٣ ـ دعم مشاريع إنتاج أعمال موسيقية .

٤ ـ تنظيم حفلات متجولة لكبار الفنانين العرب .

٥ ـ إقامة جامعة صيفية خاصة بالدراسات الفلسطينية ، ونرشح تونس لاستقبال الدورة الأولى .

٦ ـ إنشاء مكتبات في البلاد العربية خاصة بالثقافة الفلسطينية وتوثيق النضال الفلسطيني بالتنسيق مع الجهات الممكنة .

٧ ـ تنظيم إرساليات كتب إلى الجامعات والمؤسسات الثقافية الفلسطينية داخل الأراضي المحتلة .

٨ ـ ترجمة أعمال فلسطينية إلى لغات أجنبية .

٩ ـ المساهمة في ترجمة الأعمال الأساسية للصهيونية ، الفكرية منها والسياسية والابداعية ، مع وضع مقدمات تحليلية ونقدية لابراز توجهها الصهيوني وخطورتها الفاشية والعنصرية .

١٠ ـ إرسال أساتذة عرب لالقاء دروس جامعية في جامعات عربية بالضفة وقطاع غزة .

١١ ـ ضرورة تنظيم زيارات لمثقفين وفنانين عرب إلى الضفة الغربية وقطاع غزة ، يقدمون فيها أعمالاً ثقافية وفنية متنوعة ، ويتم ذلك عن طريق المؤسسات الثقافية الفلسطينية داخل الأرض المحتلة وبتنسيق مع منظمة التحرير الفلسطينية .

١٢ ـ التشجيع على إصدار كتب متنوعة للصور الفوتوغرافية بلغات متعددة حول الانتفاضة .

١٣ ـ دعم الفنانين الفلسطينيين ، من سينمائيين ومسرحيين وتشكيليين ، في الأرض المحتلة وعرض أعمالهم عبر العالم العربي .

ـ خارج العالم العربي :

١ ـ تنظيم لقاءات حول الانتفاضة بين مثقفين عرب وأجانب .

٢ ـ حث الكتاب العرب على المساهمة في الصحافة الغربية بغاية التعريف بوجهة النظر العربية .

٣ ـ استثمار ركن بريد القراء في الصحافة العالمية لدحض وجهة النظر الصهيونية .

٤ ـ تشجيع الكتاب الكبار العالميين على زيارة فلسطين بدعوة من تجمعنا .

٥ ـ مساندة كتاب وفنانين عالميين في إنجاز كتب وأعمال لصالح الثورة الفلسطينية .

٦ ـ إقامة معرض فني حول القضية الفلسطينية يزور عدداً من العواصم الاوروبية .

٧ ـ البحث في إمكانية محاكمة عالمية للاحتلال الاسرائيلي ، على أساس أن يكون أعضاء اللجنة من كبار الكتاب والفنانين العالميين .

أما الصيغة التنظيمية فهي كالتالي : ـ

١ ـ تتويج أعمال هذه الندوة بتأسيس :

« تجمع المثقفين العرب لدعم الانتفاضة الفلسطينية » .

٢ ـ يعتبر المشاركون والمدعوون إلى هذه الندوة بمثابة هيئة تأسيسية للتجمع .

٣ ـ انتخاب أمانة دائمة لهذا التجمع ، مؤلفة من اثني عشر عضواً من مختلف البلاد العربية ، واقتراح صنعاء مقراً لها .

[تقرأ قائمة بأسماء الاعضاء الذين صاروا خمسة عشر في مكانٍ آخر من هذا الملف] .

٤ ـ تشكل لجان محلية لهذا التجمع في مختلف الأقطار العربية وفي خارج العالم العربي .

٥ ـ تتولى الأمانة الدائمة التنسيق بين أعمال اللجان المختلفة ، وتنظيم النشاطات المركزية التي أقرتها الندوة .

٦ ـ تنسيق اللجان المحلية في إنجاز مشاريعها مع المؤسسات والهيئات والاتحادات القطرية الممكنة ، كما تنسق بينها في ما تستدعي الضرورة .

٧ ـ تتولى الأمانة الدائمة البحث عن مصادر مُستقلّة لتمويل نشاطات التجمع .

بيان تضامن مع محمود درويش

نحن المشاركين في ندوة الفكر والفن والادب لدعم الثورة الشعبية في فلسطين المنعقدة في صنعاء من ١١ إلى ١٤ حزيران (يونيو ٨٨ م) نعلن استنكارنا للحملة التي تقوم بها الأجهزة الاسرائيلية على الشاعر الفلسطيني محمود درويش بهدف النيل منه كرمز كبير لنضال الشعب الفلسطيني وكأحد الممثلين لإبداعه الثقافي .

كما نستنكر الدعوى القضائية المرفوعة ضده وضد جريدة « لوموند » الفرنسية من طرف إحدى المنظمات الصهيونية في فرنسا ، والتي تتعهد بإثارة العداء العرقي ، إن هذه الدعوى هي تجسيد جديد للمنطق الاسرائيلي العاجز عن مواجهة الانتفاضة والذي يسعى لتشويه الطبيعة الديمقراطية والانسانية للثقافة الفلسطينية .

إننا نعتبر قضية محمود درويش قضيتنا جميعاً ، كما نُعبِّر عن تضامننا مع جريدة لوموند ، ونحيي كل المنابر التي تتيح إسماع صوت النضال الفلسطيني ، ونطلب من الأمانة الدائمة لتجمع المثقفين العرب لدعم الانتفاضة الفلسطينية أن تتبنى هذه القضية على المستويين القضائي والاعلامي .

الأمانة العامة لتجمع المثقفين العرب لدعم الانتفاضة .

انتخبت ندوة الفكر والفن والادب لدعم الثورة الشعبية في

فلسطين والمنعقدة في صنعاء بين ١١ و١٤ حزيران ١٩٨٨ ، أمانةً عامةً للمثقفين العرب لدعم الانتفاضة مقرّها صنعاء ، وتتكوّن من عبد العزيز المقالح (الجمهورية العربية اليمنية) ، محمود درويش (فلسطين) ، سهيل إدريس (لبنان) ، نضال الاشقر (لبنان) ، منح الصلح (لبنان) ، محمد برادة (المغرب) ، الأخضر الابراهيمي (الجزائر) ، علي عقلة عرسان (سوريا) ، برهان غليون (سوريا) ، منى واصف (سوريا) ، خير الدين حسيب (العراق) ، حميد سعيد (العراق) ، كامل زهيري (مصر) ، محسنة توفيق (مصر) ، هشام جعيط (تونس) ، علي الكواري (قطر) ، سعيد الجناحي (جمهورية اليمن الديموقراطية الشعبية) .

وانتخبت الأمانة العامة الدكتور عبد العزيز المقالح أميناً عاماً .

سماح إدريس

أصداء الطائر الغريب

إلى الأديب اللبناني الراحل سعيد فرحات

هدأتَ أم تراكَ ما تزال مُعْجَلا
مستوحشاً مرآتك التي تناثرت
منتشلاً من الرماد قلبَك الرطيب
مرتجلاً قرارةَ الناي الغريب
يا طائراً حطَّ على « صيدا » بلا جناح●
وعشُّه الشمال
يا نغماً مرتحلاً
مشتملاً ببُردة البروق والرعود
بجذوة المداد والحداد
رَدِّدْ صدى ترنيمتك :
قد يَجْمع الله الشتيتين غداً
المنتهَى للبدء . . للنبع الذي
ما ارتاده يوماً كنار
إلا ارتمى وجْداً به واتَّحدا
هل عانق النجم القمر
كي يهتدي الدربُ الطويل
للفجر . . والروح الحزين
للشاطىء السَّاجي الأمين
أم عانق الكنارَ ظلٌّ يُحتضَر
فثار وانتحر ؟

* * *

يا نجمنا
مُتَّشِحاً آيَ البهاء مُقْبلا
على صلاة الحرف راعفاً مُقَبِّلا
ضياءَه المشتعلا
حلْم الغداة والعشيِّ مُثْقَلا
غصنك بالريحان . . بالندى
وطيِّب الجنى
لنا هنا . . هناك . . تحت المنحنى
فوق السَّديم والردى

* * *

يا أيها الظامي الشريد
يشدو عذابات الضحى
يحدو مواويلَ المسا :
حرب . . سلام !!
هذا النعيم المجتلَى
هذا الرحيق
ما زال يرعاه الحريق
حيِّ « الجليل »
قبل ارتداد الطرف آخِرَ الرحيل
هبْ لي حصاةً من رُباه
ضَمِّخْها بنوره النديّ
قلبُ الفدائي العليّ
تحنو بها كفِّي على طِيبِ الرفات
لكنها لحد الصديق
مهد لنسر في « الجنوب »
يأبى الحصا
يأبى الأكُفُّ الحانيات
يأبى الحصار

* * *

يا أيها السهم المصاب يا مغنىَ الحياه
فراشةً من الحُطام تنفجر
مبتهلا
للعشب . . للغمام . . للنوارس البيضاء
تحنو على
ذكرى صباحاتِ الفداء
قارورة العشق الجنوبي الجريح
ورد « دلالٍ » شعرها منسَدِلا
على الكروم والخيام والرياح
ترنو إلى
نبض التراب المستباح
ليل العناة الصاعدين
فوقَ الجراح
همس « سناءٍ » طيفها الحبيب
مرتدياً أهِلَّةَ الشروق مُسْدِلا
على ستائر المحاق رِعْشة الوتر
يا أيها الطيف الشَّجيّ
مسائلاً
دبيبَ خطوها على الشفقْ
متى يُفَتِّق الأفُقْ
ليهمِيَ المطر
ينحسر اليبابُ والزبَد
ويولد الطوفانُ من جديد
يستشرف « الجوديَّ » موجُ الزاحفين●●
يستبشر المستضعفون
خبزاً وناراً . . ظُلَّةً وقبلةً
مهداً وورد

* * *

يا شجني
يا شمعة الغروب
متى تؤوب
مهرولاً تزورنا
مغلَّلا بشوكنا
مكلَّلا بالياسمين
مكبِّراً لكعبة « الجنوب »
يا أيُّها الآتونَ بعدنا
حَيَّ على الفداء
على الحياة للخلود
على الخلود للحياة
حَيَّ على « الجليل »
باسم الشهيدة البتول
باسم الشهيد
ثأراً لشمس لن تغيب
شمساً لكهف يرتعد
دَيْنا سحيقاً يُسْترد

د . حسن فتح الباب
وهران (الجزائر)

هوامش :

● إشارة إلى دفن جثمان الأديب الراحل في « صيدا » بالجنوب اللبناني في مقابر أهل زوجته ، وهو الذي قضى حياته في الكويت يحلم بانبعاث مدينته « بيروت » مثل طائر الفينيق المنطلق من رماد الحريق .

●● اسم الجبل الذي رست عنده سفينة نوح في قصة الطوفان .

اللغة عنصراً اتصالياً في الشعر خاصة

حاتم الصكر

ينبّهُ العلاّمةُ ابنُ خلدون ، مبكّراً إلى ما يجرُّه (الاتصال) من انحرافٍ لغوي ؛ فهو يقرّر في الفصل السادس والثلاثين من (مقدمته) « أنّ اللغةَ في المُتعَارف هي عبارةُ المتكلّمِ عن مقصودِهِ »[1] وهذه الوظيفة التعبيرية للّغة يؤديها اللسان فتغدو مَلَكةً تتوارثها الأجيال .

لكنّ هذه المَلَكة تتأثر بما يطرأ على المقصود نفسهِ من توسّع وتغيّر .

ويساعد السمعُ (الذي يصفه ابن خلدون بأنه أبو الملكاتِ اللسانية) على فسادِ مَلَكة اللغة إذ أن « الناشىء من الاجيال صارَ يسمعُ في العبارة عن المقاصد كيفياتٍ أخرى غيرَ الكيفيات التي كانت للعرب فيعبّر بها عن مقصوده لكثرة المخالطينَ للعرب من غيرهم ؛ ويسمعُ كيفيات العربِ أيضاً فاختلَط عليه الأمرُ وأخذَ من هذهِ وهذهِ فاستحدثَ مَلَكةً وكانت ناقصةً عن الأولى . . »[2] . وأحسب أنّ نص ابن خلدون ـ وهو المؤرخ الحضاري وعالم الاجتماع ـ يُسعفنا كثيراً في الدخول إلى مشكلة الاتصال وما يترتب عليه من تغيّر في اللغة ، سواء أكان ذلك في وظيفتها التعبيرية أم في وظيفتها الشعرية (الإيحائية) . . فالأجيالُ الناشئة من الناس ـ حَسْبَ ابن خلدون ـ أخذتْ (تسمع) عبر اتصالها بالمخالطة مع الآخرين (كيفياتٍ) غيرَ التي كانت للعرب . لكنّ هذه الكيفيات ـ التي فرضَها الاتصال الاجتماعي ـ تؤدي الغرضَ المطلوب في التعبير عن المقصود أو الإبلاغ (كما يُدعى اليوم في علم الاتصال) . وهذا وحده كاف ليمتحنَ حيويةَ اللغة وقدرتَها على الاستمرار . إنّ الجماعة ستكتفي بما تراه مناسباً للتعبير عن المقصود الذي تريد إبلاغه . وذلك يعني أمرين مهمين :

الأول : إنزواء عدد من المفردات والتراكيب التي لا تخدم الاتصال أو المهمة الإبلاغية للّغة .

والثاني : ظهور مفردات جديدة وتراكيب مستحدثة يقتضيها الاتصال الذي تطوّرت أدواته .

ويتخذ انزواء المفردة وظهور أخرى مظاهر متعددة في لغتنا بفعل التطور الكبير الذي تمر به وسائل الاتصال (الإذاعة المسموعة والمرئية ؛ الصحف ، الكتب . وفي هذه قنوات الاتصال) .

إن نمو تلك الوسائل أعاد للمسمع سطوةً جديدة . فصار المستحدثُ من الألفاظ يأخذُ قوة التأثير في المتلقّي عبرَ ما يسمع من ألفاظ . كما أنّ نموَّ الوسائل الاتصالية جعلنا نحسُّ

---

(١) مقدمة ابن خلدون . طبعة دار مكتبة الهلال ـ بيروت ـ ١٩٨٣ ـ ص ٣٣٩ .

(٢) نفسه ـ ص ٣٤٤ .

ثانيةً بـالخطر الـذي أشارَ إليـه ابن خلدون وهو الاختـلاط بين الأمم اختلاطاً غير متكافىء يسرّب إلى لغتنا تـراكيبَ ومفرداتٍ ليست منها . إن حيوية اللغة واستمـرارها عـامل ضعف مثلمـا هـو عامـل قوة . إذ أن الـزمن ـ كما يـلاحظ سوسيـر ـ « الذي يضمن استمرارية اللغة ، له تأثير آخر (. . .) فهو يـدفع إلى التغيير السريع أو البطيء للإشارة اللغوية »[٣] .

فاستمرارية اللغة ، بناء على ذلك، ليست دليلاً على أنها حيّة بل دليلٌ على امتلاكها (مقومات الحياة) وهذا هو الذي يجعلها تستجيب للتغيير .

أي أن الـزمن يغير استمـرارية اللغـة مثلما يَحْفَظُها وذلـك لكونها نتـاجَ الجماعـة . وسوف يحيلنـا ذلك إلى التفـريق بين اللغة والكلام حسب مقترح سوسير نفسه .

فاللغة تعبّر عن حاجة (مجتمع المتكلّمين) في زمن معيّن . وهذا التعيين يضعُ اللغةَ تحت طائلة التغيير بفعل الـزمن الذي يؤثر في مجتمع المتكلمين نفسِه ، ويجعلُ الأفرادَ محتاجينَ إلى كيفيات جديدة للتواصل فيما بينهم . إن اللغـة امتياز الإنسـان بين المخلوقات الأخرى . وليس هذا الامتياز هيّناً . إذ أنه يرتّب الارتباط بالإنسان الآخر وبـالبيئة لإنجاز عملية التـواصل التي تقوم عليها الحياة الإنسانية .

وما دامت الحياة ليست نهـائية الشكـل ، فإن اللغـة ـ وهي تؤدّي مهمة الكلام تفاهماً واتصالاً ـ سوف تكتسب ميـزة التغيّر أيضـاً . وليس بعيداً عنّا تشبيهُ هـوراس للّغة بـأنها شجـرة تنزع عنهـا أوراقها كـلَّ عام لـتظهر أوراقٌ جـديدة رغم أنَّ الشجـرةَ باقية . فالحاجة إلى اللغة تظل قائمة ما دام الكلام مستمراً . وإنما الذي يتغيّر هو كيفيات التعبير تأثراً بمـا يستجدّ في عـالم الإنسان .

وكلّمـا ازداد أثرُ الـوسائـل الاتصاليـة قوةً ازدادت استجـابة اللغـة وابتكـرتِ الجمـاعـةُ من الكيفيـات مـا يضمنُ استمـرارَ الشجرة رغم تغيّر الأوراق . ويُبنى على ذلـك قولُنـا بأن اللغـة تتكيّف بـاتجاهين : حمـاية نفسهـا باستيعـاب المستجـدات ؛ وتسهيل مهمة التواصل بكيفيات مبتكرة .

وليس هذا دفاعاً عن لغة عصـرنا ، بـل انتصارٌ لقـدرة لغتنا العـربية على التعبيـر عن حاجـة مجتمع المتكلمين بما يضمن درجة راقية من التواصل .

---

(٣) علم اللغة العام ـ فردينان دي سـوسور . تـرجمة د . يـوئيل يـوسف عزيز ـ دار آفاق عربية ـ بغداد ـ ص ٩٣ .

إن الاستخدامَ اليومي للغة يفرض مستوىً اتصالياً تضعف فيه شيئاً فشيئاً مهمّتُها الشعرية . وقد يغري ذلك باقتراح لغة متخفّفة من الضوابط تخسر فيه لغتنا كثيراً من مزاياها البيانية .

ولكن العـربية ـ وهي من أثـرى اللغات في بـاب المجـاز ـ لديها ما يصون شخصيّتها . وهو طواعيتُها للاستجابة التعبيريـة عما يستجد في حياة الجماعة . وهذا أمر يؤكده تحدي وسائل الاتصال أولاً وتعريبُ المصطلحات والمخترعات ثانياً .

وهذان مظهـران لاستمراريـة اللغة العـربية وتغيّـرها في آن واحد . وهو ما تكفّل النثر بالتعبير عنه وحلّ إشكاله .

لقد انتقل التعبير بالفعل (فتح) من الباب إلى التلفزيون ؛ فصرنا نقول : فتح الـرجل التلفـزيون وهـو تركيب منقـول عن (SWITCH ON) بالانكليزية ، وصار لـدينا مـا يقابله أيضـاً . أغلق أو أقفل . وهما فعلان مستخدمان في (الباب) خاصة .

هذه الطواعيـة يمنحها المجـاز شرعيَّـة لائقة فـلا تضيق بها العربية مبنى ولا معنى .

هـذا المثال الميسـور يوقفنـا على ميزة التغيّـر والاستجـابـة وانتقال الحاجة الاتصالية من اللغة إلى الكلام .

وصار في استطاعة المرسِل أو باعث الكلام أن يوصـل إلى المتلقّي أو المرسَل إليه ، عبر قناة الاتصال ، مـرسِلةً كلاميـة يتحقق فيها عنصرا الإبلاغ : المبنى والمعنى .

فمهما يكنْ من أمـرِ المرجـع المعجمي للفعل (فتـح) أو الفعـل (أغلق) فإن التـواصـلَ حـاصـلٌ دون الإخـلال بنـظام اللغه .

إن المعجمَ لن يغدو في هذا المثال حجةً على فساد المفردة ما دام الزمن الذي وُصفت به المفردة غير الزمن الذي وصفت فيه مجدداً .

ولهذا فإننا نستبعد اليومَ فكرة أن نواجهَ كاتباً عربياً من عصر سابق بنص مكتوب في عصرنا ؛ وننتظر أن يفهمَ العلاقات بين مفرداته كمـا نفهمها نحن . فهـذا ليس منطقياً لأنه يُسقط عن اللغة زمنيّتها .

ولكنّ التراكيبَ ذاتها هي التي ستبدو غريبةً هذه المرة .

إن نظامَ الشعر خاصة سوف يصيبُه الارتباك ؛ حين نعرضـه للفحص والتقويم ضمن المهمّات الاتصالية السائدة .

إن الشاعر يريد أيضاً أن يبلّغ رسالة . لكنه لا يستخدم اللغة

وفق معانيها الأولى . وإلاّ لاكتفى بالكيفية النثرية للإبلاغ عن مقصوده .

لقد دخل الشعر منطِقَة المجاز دخولاً شديداً حتى صارَ المجاز جوهرَ الشعرية العربية .

فالشاعر لا يسمّي الشيء باسمه . ولا يعبِّر عن مقصودِهِ مباشرة . وهذا يرتِّب مهمة (شعرية) للّغة ينالها التغيّر كما ينال اللغة عامة .

إن الشاعرَ أشدُّ الناس إحساساً بما يحصُل للمفردة اللغوية من تغيّر . تعبّر الشاعرة نازك الملائكة عن ذلك صراحةً في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) حين تقول :

« . . . لاحظتُ أننا ، في هذا العصر ، قد أصبحنا ننسى المدلول الخاص لكلمة (البدر) فنهملها إهمالاً يكاد يكون كلياً . ونؤثر عليها لفظ (القمر) وقلَّ من الشعراء المعاصرين من يرضى استعمال كلمة (بدر) إلاّ في الحالات النادرة . وأنا أعترفُ أنني أكلّف نفسي أحياناً متاعب كثيرة ، لكي لا أستعملها . . . »(٤) .

إن الشاعرة تختصر بهذا المثال تغيّر الإحساس بالمفردة شعرياً .

فالمهمة الاتصالية قد تؤدّى كاملة باستعمال لفظ (البدر) ؛ لكن ذلك يتطلّب استدعاء ذاكرة المفردة وتاريخها المعجمي المرتبط ضمن سياق الشعر بنظام تقليدي كرّسته البلاغةُ حين قرنتْ جمالَ الوجه ببياض البدر أو ضيائه .

لم يعد ، إذن ، لمفردة (البدر) وقعُها الأول رغم استمرار وظيفتها الإبلاغية نثرياً . وهذه مشكلة ثانية في الشعر خاصة .

إن كثيراً من المفردات اللغوية السائدة لا تنهض بمهمّة التعبير الشعوري لسببين متباعدين : أحدهما : كون المفردة من لوازم الأشياء التي انقرضت كالأطلال مثلاً - وثانيهما : كونُ المفردةِ من لوازم الأشياء التي استجدّت حديثاً وهي تحمل في طياتها نثراً لا يقبله الشعر .

ولنمثل لذلك بكلمتي : النؤي والمنجزات .

الأولى بثقلها التراثي الآتي من نظام إجتماعي قائم على التنقّل والحياة الرعوية وما يتبعها من تغيير المسكن وبقاء الأحجار المحيطة بالخيام ، واستقرار هذه المفردة في المعجم - أي في اللغة - دون الكلام - أي الاتصال - سيعطي الشاعرَ الحقَّ في هجرانها لأنها لن تفيد شيئاً في نظام البيت الشعري المحتكم إلى شبكة علاقات قائمة بالتجاور التركيبي ، ولن تثير في المتلقي أو مستلِم المرسِلة الكلامية أيَّ انفعال أو أية استجابة .

وهذه احدى ركائز الحداثة الشعرية العربية ، فاللغة بفعل تغيّر الحياة نالها الكثير من التغيّر حتى وصل الأمر إلى بناء الجملة الشعرية ذاتها .

أما لفظ (المنجزات) وهو مستحدث كما نعلم ؛ فلا تقبلهُ القصيدة لما فيه من نثر ومباشرة .

إن جدّة اللفظ لم تمنحه القبول داخلَ بنية الجملة الشعرية .

فاللفظ (المنجزات) سوف يسحب انتباه القارىء إلى كلام غير شعري يتّسع حتى يفقد الشعر ميزته .

يميّز أدونيس بين مستوى الإنسان الخلّاق ومستوى الإنسان المستهلك .

ويرى أن الشاعر يجب ألا يسايرَ الحاجة الطاغية إلى التبادل والإيصال . لأن هذه المسايرة « تقوده إلى أن يرى اللغةَ مجردَ وسيلة أو أداة ، مما يتناقض مع الشعر ولغته . . »(٥) .

ولنعد إلى (قمر) نازك الذي استبدلته بالبدر .

إن حساسيتها الشعرية تستجيبُ لمهيمنةٍ عصرية شاملة . فبدر العصر العباسي مظهرٌ لشعرية بادَت في حقبة خاصة . وذلك ممكن الحدوث أي أن وجود (المهيمنة) - كما يقرّر جاكوبسون - لا يقتصر على الأثر الأدبي ولا في الأصل الشعري أو في مجموع أصول مدرسة شعرية « ولكن أيضاً في فنّ حقبة معينة ، باعتبارها كلّاً واحداً . . »(٦) .

وهذا تأكيد للبعد الزمني وأثره في اللغة . وهو يتضح في الاتصال بصورة خاصة ؛ إضافة إلى البعد البيئي .

إن (القيمة المهيمنة) قد تكون لغوية مندرجة في الكلام نفسه . كقولنا :

- في الليلِ جاءنا الخبر

---

(٤) شظايا ورماد - نازك الملائكة - مطبعة المعارف - بغداد - ط ١ - ١٩٤٩ ص ٧ .

(٥) سياسة الشعر - دراسات في الشعرية العربية المعاصرة - أدونيس - دار الآداب - بيروت - ط ١ - ١٩٨٥ - ص ١٣٣ .

(٦) نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس - ترجمة إبراهيم الخطيب - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ط ١ - ١٩٨٢ - ص ٨٢ .

فالجار والمجرور المقدَّمان هنا يهيئان لمهيمنة كلامية . ففي الليل ولا في الصباح ؛ جاءنا الخبر . وبهذا يريد المتكلم أن يصل إلينا كلامُه .

أما حين نقول : الخبر جاءنا في الليل . فإنّ القيمة المهيمنة تكون للخبر الذي يريد المتكلم أن يشد انتباهنا إليه . فالخبر جاء وليس الضيف أو القطار .

وقد تكون في عمل أدبي (شعريّ أو قصصيّ) قيمة مهيمنة . كما يمكن أن تكون تلك القيمة مهيمنة في عصر كامل (وصف الخمرة ومجالسها في العصر العباسي مثلاً) .

وذلك يتحدّد بالنظر إلى اللغة عنصراً إتصالياً متغيّراً قد يدخل في النظام الخاص للشعر نفسه . وهذا ما أكده مثال نازك الآنف الذكر .

وإذا كان البدر والقمر يثيران مشكلة شعرية المفردة في عملية إتصال متغيّر ، فإن المجاورة ستثير مشكلات أخرى في الاتصال الشعري .

معروف أن اللغة الشعرية ذات مهمة إيحائية . وهذا يرتب مشكلة حقيقية ، فالمتلقّي قد يفهم ما توحي عبارة ما ، متركبة من مفردات ، لديه مرجع بشأنها .

ولكن متلقّياً آخر لا توحي العبارة في نفسه شيئاً ، لأن المرجعَ مفقود بالنسبة إليه أو مشوّشٌ بذكرى معيّنة .

يمثل أمبرتو إيكو لذلك بجملة (هذا الرجل جاء من البصرة)[7] . ويفترض توجهها إلى ثلاثة متلقّين : عراقي : تحفّزه (البصرة) سريعاً نحو حقيقة دالّة يمكننا ، بعجلة تعيين روابطها . وأجنبيّ جاهل بالجغرافية ، لا تعني لديه شيئاً فتتركه العبارة مستغرباً هذا المكانَ غيرَ المحدود . ومستمع ثالث توقظ في ذهنه كلمة (البصرة) مكاناً تخيلياً مكتشفاً ء، ألف ليلة وليلة فتغدو ذات طقس خيالي غريب .

وهذه الاستجابة موضوع دراسة في أحدث نظريات التلقّي وجماليات الاستجابة والقراءة .

إن ثمة موجّهات للقراءة يمثّل المرجع أحد مرتكزاتها . . ولا بد هنا من قيام وسيط لتحقيق الاتصال .

لقد واجهتني شخصياً مشكلة مماثلة وأنا أقدم نصاً عراقياً إلى قارىء عربي[8] . إذ كان عليّ - وأنا أحلل قصيدة لحسب الشيخ جعفر - في رثاء حسين مردان ، أن أضع ما يُشبه المعجم الخاص لألفاظ القصيدة التي بُنيت على محاكاة ساخرة لألفاظ حسين مردان ولغة قصائده البسيطة . . . وكان عليّ أن احدّد (المرجع) قبل التحليل وخلاله . وصار عندي يقين بأن المتلقّي لم يُقِم اتصالاً تاماً بالنص لضعف صلته بالمرجع . فالشاعر يستخدم التلميح إلى (الأرجوحة هادئة الحبال) - عنوان ديوان لمردان - فيقول :

تلكم الأرجوحة احتُطبت وطَيَّرت الرياح
رمادَها

ولا تستطيع الأرجوحة أن تؤدي وظيفة شعرية دون حضور المرجع . كذلك لن يستطيع القارىء أن يتصل بالمحاكاة الساخرة التي يثيرها العنوان (عاثر الضباب) إلا إذا أحيط علماً بأن مردان كان يطلق على نفسه (رجل الضباب) . .

هذه الأمثلة تقودنا إلى القول بما يعيق الاتصال شعرياً في حالة إفتقاد المرجع سواء أكان زمنياً أم بيئياً أم شعرياً .

في القصيدة لا يظل للمفردة مهمة الإبلاغ فحسب . بل يكون لها دور إيحائي أو شعري وهو الذي يرتّب تلك المشكلات التي قلنا إنها حاصلة من صفة التغيّر أو التكيّف .

والخلاصة :

إن ما يطرأ من تغير علي المفردة فناء أو حدوثاً أو إنحرافاً لا يشكل خطورة قدر الحاجة إلى فهم النظام الجديد المترتب على ذلك .

وفي الشعر لا بد من النظر إلى المفردة ضمن الجملة الشعرية التي تستجيب بدورها للتغير سواء في الدلالة أو النظام الشعري العام .

---

(٧) في أصول الخطاب النقدي الجديد - ترجمة أحمد المديني - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٧ - ص ص/ ٨٧ - ٨٨ .

(٨) الكنز والجرة الخاوية - الأسطورة في شعر حسب الشيخ جعفر - حاتم الصكر - مجلة الأقلام - العدد ١١ - ١٢ - ١٩٨٧ - ص ١٢٨ .

نشيد الحجارة

محمود علي السعيد

إلى الشهيد خليل الوزير

أفقٌ في سماءِ البلادِ انجلى
نجمةٌ شقّتِ الصدرَ
صرخةٌ فجّرت جسدَ الأرضِ مهرجاناً
طلقةٌ في ظلامِ السُهدِ
مجزرةٌ
رقصةٌ من جديدِ الفصولْ
أيُّها الرفضُ الفلسطينيُّ
يا ألقَ اخضرارِ العشبِ
إبّان اصفرار الموقفِ العربيِّ
أشعلتَ صدَر المراكبِ رؤيا
طارقٌ أنت انتشى فجأةً
ثم طارَ الرصاصْ
يا حقولَ الإجاصْ
وقفةٌ في تخومِ الموتِ
تشعلُ قهقهاتِ الموجِ في بحرٍ من الجثثِ
التي تنقشُ الأرضَ بقعةً تأوي إليها
تأوي ولا تأوي . . . فيا
أيُّها القلبُ الذي أثخنتهُ الطعنةُ الأولى

أقولُ :

ـ ورقعةُ الشطرنجِ حنجرةٌ من الوجعِ الفلسطينيِّ
تصدحُ ـ
لغموا الشمسَ بالليلِ
فانفجرَ الفحمُ منجماً
يسرقُ الضوءَ من شقوقِ الحجارةْ
إنّها طلقةُ الجسارةْ
لغموا الريحَ بالدخانِ
فانطلقَ البرقُ سيّداً
يرشقُ الماءَ في سديمِ الحضارةْ
إنّها طلقةُ الجسارةْ
لغموا لقمةَ العيشِ
فانتفضَ الجوعُ صرخةً
تنشرُ القهرَ في ابتهالاتِ الشوارع
واقفٌ كرماحِ الرجالِ حداً
يفضحُ الزيفَ
فالدماءُ الجديدةُ
تطرقُ المجلسَ العربيَّ عائلةً
تسوّي موقفَ العشاقِ خارطةً
يفيض الليلُ كالطلقاتِ مُنْشَرحاً
فتُمسي وجنةُ التاريخِ
جثةَ عالمٍ تحنو
على شرفاته الآفاق
ألا يا أيُّها القهرُ الذي
أضحى صلاةَ العاشقينَ
وقبلةَ الفقراء
أسرى إلى الحلقاتِ قاتلْ
وطنٌ تقيدهُ السلاسلْ
أيُّها الناسُ الذين يرَوْنَ
كيف.. الأصبع المجروحة الأهدابِ
تؤمنُ
كيف القتلُ يورقُ
كيف تشابُكُ الأضدادِ
يا وطنَ الرجال الصيدِ
رُطباً من الشجر التي
تُجنى ولا تُجنى . . .
إليكِ يا دمويةَ العينينِ
أرسلُ طلقتي الأولى
قصيدة عشقيَ الأولى
فلسطينُ التي تجتاح مقلتَها السيوفُ
ونهرُ حجارةِ الأطفالِ
يا ولَه الصدارةِ
ضاعَ قرصُ الشمسِ في أفقِ الدُمى
يا زعاماتِ العربْ
يا كباراً في التوجّهِ
وصغاراً في المواقفِ
طفلةٌ نادت من الآبار أمّاً
فاعتلى الغسقَ المدمّى وردةٌ
طارت من الجرحِ الفلسطيني
أقصدُ : جرحكَ الراعفَ يا نهر الحجارة
يا رخاوةَ عصرنا العربيِّ
يا ورقاً تساقطَ
قبلَ أن يأتي خريفُ المجزرةْ
ماذا ستثمرُ رقعةُ الرفض الفلسطيني ؟
ماذا ستعطي بقعةُ الموت الفلسطيني ؟
فجوة الصبح الذي انتفضت خلاياهُ
قولي فلسطينُ الجديدةُ
غصبَ صكِ البيعِ
في وضحِ اشتعال الوردِ
في خديكِ
من خاضَ ساقيةَ السلامةِ
واحتمى . . .
قبلةٌ تدمي انفراط العقدِ
في عنقِ الصداقة
قولي فلسطينُ القديمةُ
من سار خلف جنازةِ
الوجعِ الفلسطينيِّ سمسرةً ؟

من جنْد الإعلامَ معْركةً ؟
صاحَ وقلبه بالحقدِ مشتعلٌ
فضجت دمعةُ التمساح
أسقط ما تمخضَ عن قريحةِ
صفقةِ التجار
يا عرّاب عصر الفسقِ
عصر البيعِ والصفقاتِ
عن قريحةِ عصرِ هذا العصرِ
والأصنامُ في خسرٍ
إليكِ الرقصةَ الأولى
تضيءُ الليلَ قافلةٌ من النجماتِ
باقاتٌ من الفرحِ الذي
يسكنُ الأعصابَ غصبَ توجه المأساةِ
نحو الغيمِ
نحو الشمسِ
نحو المحور الأرضيْ
يا وجوهَ المقصلة
إنّه القتلُ صغيراً
طفلةً كانَ
وأقصدها الرجولةْ
إنّه القتلُ كبيراً
رجلًا كانَ
جبلًا كانَ
وأقصدها
ينالُ الرايةَ الحمراءَ فرسانُ القبيلةْ
ضاقتِ الساحةُ في عينيكَ
أيُّها السيفُ الذي
يرفعُ التحريرَ بارقةً
وأرضَ العشقِ جوهرةً
وينقلُ للمسافر
كلَّ ما تحوي المحطاتُ القريبةُ
كلَّ ما يحتاجُ هذا الكوكب الوردي
أيُّها الحطبُ المجليّ
فيكَ ما يحتاجهُ الموقدُ

للفصول القادمة
أيُّها المطرُ المعافى
فيكَ ما تلقاهُ عدلاً
قصةُ الطوفان في نوحٍ
قصةُ الزنجِ الذينَ
يجسّدون مسارحَ الأحلامِ طُراً
قصةُ المذبوح يشعلُ
بالبطاقات الأنيقةِ
وردةً حمراء
أيُّها الهنديُّ
مطلوبٌ حكمُ العدلِ في روما
وحكم الظلم في روما
ومرهونٌ ـ ورب قصيدة الإعدام ـ
لحكم الفارس العربي
أيّهذا الحلمُ
لو إطراقة شفقيّة الأحداقْ
يقظة سكرة الأوراقْ
ماذا تساوي القبلةُ الحمراءُ
لولا الثغر
قصةُ العشاق لولا النظرة الأولى
ماذا يساوي الربُّ
لولا الخلق يا عصفورة الكلمات
ماذا تساوي راجماتُ العرشِ
في عبدٍ تشظّى
خلف متراسِ المخيمِ صارخاً
آلةُ القمع المبرمج
أيُّها القتلُ الذي
تجهلُ اللعبَ المجنّحَ
في ارتعاشاتِ الإشارةْ
ملت الأجسادُ مرتبةَ التصوفِ
ضاقتِ الأرضُ بجلدِ الأرضِ
مهجتها بموجِ الرفضِ
إنّه حرفُ انصهار الشمعِ
في صوتِ الشرارةْ

هاتِ الفواكه غضةً
يا أيُّها الفصلُ الذي
ألهبتَ في وجع المسافةِ
غصنَ زيتونٍ لَهُ
من الآياتِ قلب النسرِ
وهو يمسكُ
شاهقَ الجبلِ المطرّزِ
إنَّه عرسُ الحجارةْ
هاجسٌ أن يستبيحَ الربُّ
في قتلٍ بطيءٍ شعلةَ الفقراء
في قتلٍ سريعٍ شعلةَ الطلقاء
من ذا يعاقرُ مفرداتِ الربِّ
في روما
(نيرونُ ماتَ ولم تمت روما)
آهِ يا ورد الربيعِ المرّ
يا وردَ الخريفِ الحلو
يا ورد الفصول الأربعة
نبضاتُ عصر الشعبِ
في قلبِ الجهاتِ الستِ
تستشري
لتعلنَ :
أن تحلّق الأحلام خلف العرشِ
لافطةٌ غزاها الشيبُ
قبل تفتّح الوجناتْ
أفواجٌ ـ ولم ترعشْ لها شفةٌ ـ
من القُبلاتْ
ساقيةٌ من الفصحى
تصفّقُ :
أطلقَ الكبريتَ في الحرج المسجّى
صاعقَ الموتِ
لتخفقَ في فصولِ
المطلقِ الريّانِ
أشرعةُ الخلاصْ
إنَّهُ عرسُ الرصاصْ



تأليف يوكيوميشيما
ترجمة محمد عيتاني

هذه الرواية تروي قصّة شريحة من المجتمع الريفي (الأبوي) ، الياباني ، حيث تتابع ، بلهفة وتشوّق ، أحداث الحياة اليومية لعائلة لها ربّها وأعضاؤها وأبطالها : ياكيشي ، الوالد المتمتع بحقوق السلطة ، وايتسوكو ، المرأة الشابّة الحسناء المحبوبة بصورة سيئة والتي تتلهّف إلى لحظة حبّ أو علاقة حبّ ، وزوجها الذي يفضّل عليها عشيقاته ، قبل أن يموت ، وحبيبها ، من جانب واحد ، الخادم الوسيم سابورو ، وعشيقته الخادمة الحسناء ميو . وأهمّ ما في هذه الرواية خطّان صاعدان : خط يذكّرنا بالمأساة « اليونانية » الملحمية والدرامية ، فالدراما في هذه الرواية تهدّدنا ، في كل لحظة من تطوّرها ، بالنهاية الفاجعة لحبّ الصبيّة الحسناء ايتسوكو ، علماً بأننا نتوقع نهايتها ولكن بدون تحديد ولا يقين ، وخط آخر تتفتح فيه مصائر أبطال الرواية بهدوء وثقة ، دون أي تدخل ذاتي من قبل الروائي الياباني الكبير ميشيما . فكأنما الرواية ، زهرة سحرية تتفتح عارضة مصائر أبطالها ، كأنما عَبْرَ عدسةٍ سحرية .

وهذه الرواية هي آخر ما ترجم محمد عيتاني قبل أن تخترمه يد الموت . وننشر هنا فصلاً منها .

« الآداب »

لزمت ايتسوكو الصمْت . وتناول سابورو قطعة من القشّ ، ولفها حول إصبعه ، محدثاً بها صريراً .

ثم أفلتت الكلمات من فم ايتسوكو .

ـ أنا التي صرفت ميو .

ـ أنا أعرف ذلك ، هكذا قال سابورو ، رافعاً نظره بهدوء تأم .

ـ من الذي قال لك ذلك ؟

ـ السيدة أزاكو .

ـ أزاكو .

خفض سابورو رأسه . ولفّ قشّة أخرى حول إصبعه . كان يجد من المربك رؤية انذهال ايتسوكو . وفي خيال ايتسوكو الملتهب ، كان الموقف الراضخ لدى هذا الفتى الخافض العينين هو نتيجة جهده في هذه الأيام الأخيرة لاتخاذ هيئة سعادة بالرغم من واقع أن حبيبته وهو قد فصلا بدون سبب . وهو الآن ، بعد أن تحمل زمناً طويلاً هذا العذاب ، ما زال يظهر هذا الخضوع ، وهذا الاعتدال الذي لا يضاهي ، واللذين تختفي وراءهما مقاومة لا يمكن التعبير عنها ولا قهرها ، مقاومة كانت تجرح ايتسوكو أكثر من أعنف اللعنات . وتشنّج جسمها على الكرسي الصغير .

كانت تشبك يديها وتفكّهما وهي تتكلّم بصوت منخفض ، بلهجة متوسّلة ومحمومة . وكانت أقوالها تنقطع أحياناً بما يمكن تماماً أن يكون بكاء ، يشهد بقوة الانفعالات التي كانت تكبحها . وأحياناً كان يبدو أنها غاضبة .

ـ اعذرني ، أرجوك . لقد كنت أتألم ألماً هائلاً . ولم يكن بإمكاني أن أفعل شيئاً آخر . وإضافة إلى ذلك ، فقد كذبت عليّ . لقد قلت لي إنك لا تحبّها ، وطوال هذا الوقت ،

كنتما ، هي وأنت عاشقين شديدي العشق ! ولكم عذّبتني هذه الكذبة ! كنت أريد أن أعلمك بالعذاب الذي كنت تسبّبه لي دون أن تعلم ، وكان لديّ الانطباع بأن عليَّ أن أجعلك تعاني القلق نفسه الذي لا يطاق . إنك لا تستطيع أن تتصور كم عانيت أنا ! وكنت أتمنى لو استطيع أن أزيل هذا العذاب من قلبي لأضعه إلى جانب العذاب الذي تحسّ به أنت الآن . وسنعرف الآن أيهما كان الأسوأ . بل وإنني فقدت كل سيطرة على ذاتي ، وأحرقت يدي عن عمد بالنار . انظر ! لقد فعلت هذا من أجلك . لأجلك أحرقت يدي .

مدّت يدها في ضوء القمر ، عارضة موضع الحرق . ومدّ سابورو يده ، ولامس طرف أصابع ايتسوكو وكأنه يلمس شيئاً فظيعاً ثم أسقط يده بشدة .

قال سابورو في نفسه : « في تيرني ، رأيت مثل هؤلاء المتسوّلين : إنهم يرونك جراحهم لاستدرار شفقتك ، إنها جروح فظيعة . والسيدة هي أشبه بمتسولة نبيلة » .

لم تمض أفكار سابورو إلى أبعد من ذلك . ولم يكن يعلم أن ألم ايتسوكو هو الذي يجعلها مباهية ومعتزّة .

لم يكن يعلم بعد أن ايتسوكو كانت تحبه .

كان يجهد ليدرك ، في اعتراف ايتسوكو المفكك ، هذا الأساس من الحقيقة التي لم يكن يستطيع فهمها . هذه المرأة تتألم ، هذا مؤكّد . وكانت تتألم ، ورغم أنه لم يستطع أن ينفذ إلى السر ، فقد كان يعرف أن سبب هذا الألم له صلة به . وحين يتألّم شخص ما ، فيجب القيام بشيء ما ، لتهدئته . ليته فقط كان يعرف كيف . . .

قال : ـ لا تقلقي من أجلي ، يا سيدتي . فبدون ميو ، سيكون الأمر محزناً خلال وقت ما ، لكن هذا لا أهمية كبيرة له .

لم تكن ايتسوكو تصدّق بأنه يقول هنا كل الحقيقة . وكانت منذهلة بالشهامة الهائلة التي يظهرها . كانت نظرتها غير المصدقة تسعى لأن تكتشف ، في إهتمام سابورو الطيب ، وتعاطفه البسيط ، كذبة متواضعة ولائقة .

ـ إنك لا تقول لي الحقيقة بعد . إن التي تحبّها قد أبعدت بالقوة ، وأنت تقول إن هذا لا أهمية كبيرة له . فكيف يمكن هذا ؟ أنا أقول لك كلّ هذا معتذرة منك ، وأنت ترفض أن تكشف نفسك وتقول لي شعورك الحقيقي . أفلا تريد أن تسامحين ؟

في روح سابورو البسيطة والشفّافة ، لم يكن هناك خصم أكثر تجرّداً من السلاح ضد فكرة ايتسوكو الثابتة ، السديمية والرومانسية . لم يكن يعرف من أين يبدأ . بيد أنه كان يبدو له أن القاعدة الأساسية لقلقها هو كذبته ، هذه الكذبة الكبيرة التي آخذته عليها بالضبط منذ قليل : « أنا لا أحب ميو » . إذا كان يستطيع إقناعها بأن هذا الزعم هو صحيح ، فإنها بالتأكيد ستجد نفسها في حالة أفضل .

وقال بصورة واضحة جداً :

ـ ليست هذه كذبة . وليس عليك حقاً أن تتعذّبي بسببي ، يا سيدتي ، لأنني لا أحبّ ميو .

كانت ايتسوكو تضحك تقريباً ، وعلى كل حال ، فهي بالتأكيد لم تكن تبكي .

ـ إنك ما تزال تكذب ! ودائماً الكذبة ذاتها ! هل تعتقد حقاً أنك تخدعني بأكذوبة ولادية كهذه ؟

لم يكن سابورو يعرف ماذا يقول . أمام هذه المرأة التي لم يكن لكلماته أي تأثير فيها ، كان مجرداً من أي قدرة . ولم يبق لديه سوى التزام الصمت .

لأوّل مرة ، كانت ايتسوكو تحس بانفراج في هذا الصمت اللطيف ، ومزقت أذنيها صفارة قطار للبضائع كان يمر في الليل .

إن سابورو ، المستغرق بعمق في أفكاره ، لم يكن حتى ليسمعها . وكان يتساءل : « ماذا يمكنني أن أقول لها لكي تصدّقني ؟ في المرة الأخيرة طرحت عليّ هذا السؤال « هل تحبّها ؟ أم لا تحبها ؟ » وكأن هذا يجب أن يقلب العالم . والآن ، فهي لن تقبل بشيء مما سأقوله لها ، وستدعي أن هذا كذب . أظن أنها بحاجة إلى برهان . فإذا قلت لها الحقيقة كلها ، فسوف تصدّقني » .

جلس في نصف قرفصة وانطلق في خطاب :

ـ ليست هذه كذبة ، يا سيدتي . إنني لم أرغب أبداً في الحقيقة بأن اتخذ ميو زوجة . لقد كلمت الوالدة في « تيرني » . إنها ضد هذا الزواج . لقد قالت لي : « إنك ما زلت فتياً أكثر مما ينبغي لكي تتزوج . ووجدت بصعوبة الشجاعة لأقول لها إن ميو تنتظر طفلاً . فقالت والدتي : « ولماذا سآخذ كنّة لي فتاة حمقاء بهذا الشكل ؟ إنني حتى لا أرغب برؤيتها ، هذه الفتاة غير المحتشمة » بحيث أنها بدلاً من

أن تأتي إلى « مايدن » ، عادت مباشرة من « تيرني » إلى المنزل .

هذه الرواية السردية المجردة من الافتعال والحيلة ، والمقدمة بلهجة متردّدة كانت تفيض صدقاً وإخلاصاً . واستسلمت ايتسوكو لفرح شديد ، في النشوة الحالمة بهذه اللحظة الهاربة . وفي حين كانت تصغي ، كانت عيناها تلتمعان ، وأنفها يرتعش .

وكأنها في ارتعادة ، سألت :

ـ لماذا لم تقل لي ذلك ؟ لماذا لم تقل لي هذا على الفور ؟

ثم تابعت بنفس اللهجة :

ـ في هذه الحالة ، حين عدت بعد رحيل ميو ، أرضاك الوضع تماماً ، أليس كذلك ؟

كانت أقوالها مفكَّراً بها نصف تفكير ، منطوقة نصف نُطق . وهي نفسها كانت تجد مشقة في التمييز بين المناجاة الذاتية التي كانت تردّدها ذهنياً ، والكلمات التي تلفظها . إن المرء يرى في الحلم ، نبتات فتية تتحول فوراً إلى أشجار مثمرة وإلى عصافير صغيرة تصبح خيولاً مجنحة . وهكذا ، في نشوة ايتسوكو والوجد الذي ألمّ بها ، كانت تولد آمال مجنونة يمكن أن تتحقق على الفور .

كانت تفكر : « وماذا إذا كنت أنا التي يحبّها سابورو ؟ تلزمني الجسارة لأسأله عن ذلك ، وليس حتى أن أفكر بأن ما آمله هو خطأ . فإذا تحقق أملي ، فسأكون سعيدة . وهذا شيء بسيط تماماً » .

هكذا كانت ايتسوكو تتفكّر . إن أملاً لا تخشى من تلاشيه ليس ، في آخر تحليل ، إلا نوعاً من اليأس .

وسألت ايتسوكو : حسناً ، من هي التي تحبها ، إذاً ؟

هنا ، كانت هذه المرأة الفطنة ترتكب خطأ ، فتلك ، في هذه المناسبة ، ليست كلمات يمكن أن تقرّب بينهما . ولو أنها مدّت يدها لتلمس بلطف كتف سابورو ، ربما أمكن لكل شيء أن يبدأ . إن مجرّد واقع أيديهما المتلاقية كان يمكن أن يصل ما بين هذين الكائنين المتباينين .

ولكن الكلمات كانت تنتصب بينهما مثل شبح شرس ، بحيث أن سابورو لم يكن يفسّر كما ينبغي الحمرة التي كانت تضرّج وجنتي ايتسوكو . كان مثل ولد موضوع أمام مسألة جبر صعبة . وكان جوابه الوحيد هو الانسحاب .

وكان يقول في نفسه : « أحب . . لا أحب . . وأيضاً . . وأيضاً » .

إن الحب ، هذه اللفظة السهلة والمريحة لأول وهلة ، كانت قد حملت إفراطاً من المدلولات في الحياة التي عاشها بمثل ذلك القدر القليل من التفكير . يضاف إلى ذلك ، أنها ، أي لفظة الحب ، كانت توشك على أن تفرض على الحياة التي سيعيشها في المستقبل بنية لا جدوى منها . إنها لم تكن تمثل بالنسبة إليه سوى مفهوم لا يقدم أية ضرورة .

لم يكن يجد في حياته اليومية أي مكان لمثل هذه الكلمة ، كلمة يستطيع من أجلها أن يحدث له أن يضع حياته في اللعبة . بل وكان مس الصعب عليه أن يتصوّرها ، وكان كل ذلك يبدو مضحكاً تماماً .

لقد كان هناك شابٌ يجد نفسه بالقرب من امرأة صبية . وكان من الطبيعي أن يُقبِّل سابورو ميو . وقد تضاجعا . وهكذا كانت ميو تحمل طفلاً في رحمها . ثم كان من الطبيعي تماماً أن يتعب سابورو ميو . إن لعبتهما الولادية كانت قد بلغت ذروتها ، ومن أجل هذه اللعبة ، لم تعد ميو ضرورية له . وأي كان أصبح بإمكانه أن يحلّ محلها . وفي الواقع ، القول بأنه كان مُتعباً من ميو يمكن أن لا يكون دقيقاً . فبالنسبة إلى سابورو ، فإن ميو لم تعد بحاجة لأن تكون ميو ، وهذا كل ما في الأمر .

لم يكن سابورو يتصرَّف أبداً تبعاً للمفهوم القائل إنه إذا لم يعد يحب شخصاً ما ، فيجب أن يحب شخصاً آخر ، أو أنه إذا كان يحب شخصاً ، لا يمكن عشق شخص آخر . وبالتالي ، فقد كان عاجزاً من جديد عن أن يجيبها .

وإذن ، فمن ذا الذي كان يستطيع أن يحشر هذا الشاب البريء ، ومن يمكن أن يؤنِّب على إرغامه بتقديم إجابات عديمة التبصر ؟

واستخلص سابورو أنَّ عليه أن يتابع لا ميله الخاص ، بل خطة تمارس بصورة عامة ، وهو موقف خاص بالذين عاشوا ، منذ الطفولة في عائلة أجنبية .

وبعد أن اتخذ قراره ، لم يكن يلزمه زمن طويل ليقرأ في عيني ايتسوكو التمني بأن يلفظ اسمها .

قال في نفسه : « إن عينيها نديّتان بالقلق . . وهذه هي الحقيقة . إن الجواب الجيّد هو اسمها ، هذا ما تريده بدون أي شك » .

وانتزع حبّة عنب من قربه وأدارها في راحته . ثم خفض رأسه وقال بصوت واضح :

ـ إنه أنت ، يا سيدتي .

في صوته ، كان الكذب أوضح مما ينبغي .

لقد كان يبلغها بأنه لا يحبّها بصورة أكثر دقة مما لو قال لها : « إنني لا أحبك » . ولم يكن من الضروري أن يكون الشخص ذا رأس بارد ليقرأ عبر هذه الكذبة غير المخادعة ، وقد عادت ايتسوكو ، وإن كانت غارقة في النشوة ، إلى ذاتها لدى سماعها هذه الكلمات .

كان كل شيء قد انتهى .

سوّت شعرها المجلّد بالهواء الليلي . ثم قالت بصوت معتدل وشجاع :

ـ نُحسِن صنعاً إذا عدنا إلى المنزل . علينا أن نرحل غداً ، في ساعة مبكرة ، ويجب أن أنام قليلاً .

خفض سابورو قليلاً كتفه اليسرى ، ونهض ، حزين الهيئة . وأحسّت ايتسوكو بالبرد على رقبتها فشدّت وشاحها مجدداً .

ولاحظ سابورو أن شفتي ايتسوكو كانتا تلمعان في عتمة أوراق العريش اليابسة .

كان سابورو متعباً من هذا الحوار المضجر . ولدى نظره إلى ايتسوكو خلسة ، رأى فيها ليس امرأة ، بل ما يشبه المسخ الروحي ، تجسيداً روحياً لا يمكن تحديده ، يبغض ، أو يتألم أو ينزف ، أو يطلق صرخة فرح : تشخيصاً لاعصاب ثائرة .

لكنها حين نهضت لتشدّ الوشاح حول عنقها ، وعى سابورو ، لأول مرة ، أنها كانت امرأة . وإذ كانت تستعد للخروج من البيت الزجاجي ، مدّ ذراعه وسدّ عليها المرور .

حاولت أن تبعده ، ونظرت إليه بثبات لإعطائه الأمر بتركها تمرّ . ومثل مجذاف زورق ملقى عبر مياهٍ ملأى بالاعشاب ، يصدم جانب زورق آخر ، اصطدمت العضلات القوية لذراع سابورو بصدر ايتسوكو الطريّ .

ولم تفقده نظرتها شجاعته ، وفتح فمه بلطف . ثم ضحك بصوت منخفض وبهيئة مُطَمْئِنَة . وتظاهر بأنه لم ينتبه ، فطرفت عيناه بشدة ، وأطبق جفنيه مراراً عديدة .

تلويح للضوء

علي الطائي

كنا في فجرٍ ، يطلُعُ من خلف حقولْ
بعضٌ يسألُ بعضاً عن أمنيةٍ حطّتْ
فوق الراحة أو قرب الفمْ ـ
كنا نسألُ في الذكرى ،
عن ماضٍ فائض ،
غطّى أياماً وأسابيعَ تخلّتْ عنا
وهنا في صُورٍ تذكاريةْ
كان نهارٌ ، كنهارٍ ضواحٍ في تشرينْ
كنا قد أقنعناهْ بصُحْبَهْ ،
جَمَّعنا مُتَّكئينَ كأشجارِ قُرىٰ
في لقطاتٍ كالسُّياحْ
كنا نتبادلُ رؤيتَها
بفضولِ تلاميذَ من الريفْ
ونحدِّقُ في ضوء نهار آخرَ ماثلْ
يدفعُنا أنْ نجمعَ أزهارَ الوقتْ
للأشجارِ ظلالاً يُعطي ، وصداقاتْ
يُعطينا أنْ ننقُلَ للصحراء ربيعاً ومنازلْ ـ
متروكٌ أنْ نجمعَ حِصَّتنا من هذي الأيامْ ـ
هذا الألَقُ الطالع بالابيضِ والوردي
ما يُبقيهِ طويلاً في الروحْ
هو هذي الأيدي المشغولةُ في الضوءْ
في طعم الخبز الحارْ
ما زلنا نتحسَّسُ أياماً تُقبلْ ـ
كلُّ ليالينا القمراءْ
ونهاراتِ الظِّلْ
ماثلةٌ في هذي الجلسةِ بين الساعاتْ ـ
ما بعثرهُ المحتفلونْ
يبقىٰ مع هذا أجملْ
« كان هنا أحدٌ ، ومضىٰ »
العالَمُ ما زال يدور بأطباقٍ وشرابْ
وضيافتُنا واجبُهُ اليومي
صَفُّ محلّاتٍ ، ودكاكينَ ودورْ
لا تنسيقَ يوآلِفُها ،
تُغْني عن صحراءٍ ذهبيةْ
ساعةَ لا ألقىٰ مَنْ يسمعُني ـ
لم أرفعْ كفي لأنادي
ناساً هربوا من عيدْ
ولذا مشغولاً ،
كنتُ أصافح مَنْ حولي
وأجَمِّعُ زاداً للأضياف ـ
ما زالتْ هذي الخُطُواتْ
تُقْلِقُ هذا الشارعُ كلَّ صباحْ
هي تكريمٌ لنهارٍ يُقبلْ
يحملُ للناس علاقاتٍ ، وهدايا
« أما بالنسبةِ لي ،
فأنا في هذا الوقتِ تماماً
أترقَّبُ قافلةَ الموسيقى
والكلماتْ » .

بغداد

قصة قصيرة

السائحة

هيام محمد

« لستُ شقراء . . ليست عيناي زرقاوين . . كما أني أتقن لهجة أهل البلاد وأتكلمها بلا لكنة . . مع ذلك ، فالأطفال حولي ينادونني « السائحة » وكذلك الباعة وأصحاب المحلات والمقاهي . . كيف ؟ دهشتُ ثم اعتدتُ ذلك وتقبّلته منهم . . نسيتُ أسمي ، بل تناسيته . . لكنني لم أنسَ أنني لستُ سائحة في هذه البلاد . .

تجولتُ في شوارعها نعم . . غطستُ في أعماق كل زحمة ، غطستُ ثم طلعتُ . . ثم غطستُ مرة ثانية وثالثة وعاشرة . . لم أكن أبحث عن قطعة أثرية جميلة أزيّن بها صدر داري حين عودتي . . لا ، لم أكن أبحث إلّا عن ذكراك » . .

توقفتْ قرب صخرة كبيرة . . إعتراها ألم كبير . . فجأة دون مقدمات والبحر يمتدّ أمامها هادئاً رحباً ، تراءت لها زرقته متوهجة مؤطرة بالشمس يطفو عليها الماضي حنوناً ساكناً . إنزلقتِ قدماها نحو الماء . . أغمضت عينيها وضغطت عليها بيديها . . أحست بهما تسخنان تحت الجفون ، ماء البحر يسخن حول قدميها . . لعقت شفتيها ، كانتا مالحتين . . لم تكن تدري أنها كانت تبكي . . كانت وحيدة إلا من البحر والألم ، حاولت أن تركز ، لم تكن تريد للألم أن ينفلت . . إنه ألمها وحدها ، لا يشاركها به أحد . . شعرت بما يشبه اللّذة . . لذّة مسكينة . . لذّة المنتصر حين ينفرد بنفسه فيجد أنه مثخن بالجراح وأن جراحه شديدة الخطورة . .

انفجرت ينابيع الحزن وتدفقت دموعاً مرّة . . من خلالها رأت عينيه سوداوين تحترقان دون لهب . . قدماها تغوصان . . الرمل المبلّل يتدحرج لصق جلدها وهي تغوص . حاولت أن تغريه . . من خلال يأسها أرادت استدراج ذكراه . . ترى هل كانت ذكراه حبيسة إحدى المحارات المدفونة في قاع البحر الممتدّ أمام بصرها ساحقاً ومعذِّباً لأمانيها ؟ . . الدموع الغزيرة التي ذرفتها غاصت وكأن يداً ما امتدّت من غياهب الماضي لتجفّفها . .

امتدّت أصابعي . . احتضنتُ كفَّهُ . . رفعتُها ، قرّبتُها من وجهي ، ضغطتُها فوق خدي . . تململتْ . . زحفتْ نحو شعري . . اخترقته ، وجهه مبتهج . . عيناه سعيدتان يرقص في أعماق ما حبّ كبير . . غصتُ فيهما . . تأملتُ وأمواج البحر ترتطم بساقيّ وأنا متمسكة بنتوءات الصخرة الكبيرة . . إنه حبّي أنا . . صورتي منقوشة داخل عينيه ، مزهرة فوّاحة . . أغلقَ جفونه ثم قال مبتسماً :

- إني أحتفظ بك في مأمن . . داخل عينيّ . . تحت جفوني . . هل من مكان أكثر أمناً عليك من عينيّ ؟ . .

كنت مرتاحة ومطمئنة وواثقة . . والقَدر الساحق يبدّد الأحلام ، الرمل المبلّل يفتت الذكرى ويبدّدها . . قدمي تتزحلق . . أتشبث بالصخرة . . الماء المالح يغمر ساقيّ . . لم أعد أبكي . . وبدا الوقت دهراً والسنوات تجلد الذكرى وأنا وحيدة معك . . بعيدة ، والمدينة الجنوبية الحبيبة ترحل والأهل يغرقون في ضباب الماضي . . حتى شطّ العرب ، خلع عنه كسوته الفاتحة الاخضرار . . الرائعة الجمال ليرتدي هذا المدى الارزق المتسع الممتد أمامي مطرزاً بغابات النخيل

المسحورة بماضي عمري ، المبتعد عني دون وداع . .

كنتَ وحدك مدينتي . . ذراعاك تحوطانني دافئتين دفء دروب مدينتي . . في عينيك نام الشطّ والسعف والبساتين . . في شفتيك سَكَن صوت أبي وقبلات أمي وحلاوة وجه أختي . . وتجلدني السنوات » .

امتدّت أصابعها تتحسّس الجسد المنغرز في الرمل . . كل قطعة في هذا الجسد تضجّ بالشكوى والحسرة والحنين . . الحنين إليه ؟ لم تكن تدري . . لعلّه للماضي البعيد الناصع مثل زَبَد البحر المنفوش المرتطم بساقيها . .

وبدا الماضي متوهّجاً منذ أن غرست نفسها تحت جلده . . زهرة برّية تعبق بعطر الجنوب . . تنفّسْته . . شربتْ منه الحياة حتى ترعرعت هنا وأصبحت قطعة من هذا الساحل . تشبثت بالصخرة التي تحمل منه ومنها ذكرى السنوات المفعمة بالود والأمان . . كم هو عدد تلك السنوات يا ترى ؟ . . لم تعد تذكر . . اعتصرت جبينها . . تعثّرت . . غرقت أطراف ثوبها . . لم تعد تذكر . . لعله العمر كله . . شطّ العرب يعبث بين أمواج البحر صاخباً كطفل صغير ، وغابات النخيل تعوم وسط قلبها خافتة الأنين . .

« صوت أبي لم يكن قاسياً مفجعاً كما كان صوتك بالأمس . . كيف خدعتني وأنت تقول : ـ

لا تبالي ، سأظل أحمل لكِ ومع كل كلمة أهمس بها إليكِ صوت أبيك وحنان أمك . .

اقشعّر بدنها : ـ لم تكن تهمس إليّ . . كنتَ تصرخ كالغريب . .

اشتدت الريح وبرد الجو . . علت أمواج البحر عاتية . . في لحظة واحدة اكتسىٰ البحر لوناً داكناً . . هرولت أمواجه نحوي مرعدة . . شعرتُ بالخوف . . فأنا وحدي مع ألمي وذكرياتي . . شطّ العرب يجاهد كي لا تجرفه الأمواج ، يلملم سعف نخيله متوجهاً نحو الجنوب . .

لست سائحة ولم أكن يوماً سائحة في بلادك . . لم أزر مدينة أثرية ولم أبحث عن زيّ تقليدي أعرضه على صديقاتي حين أعود . ويبرد ماء البحر ، تتلاحم سحب خريفية لتغطي ضوء الشمس . . ضوء النهار ينساب ثم يتلاشى داخل عينيّ . . السحب تزخّني قطعاً ثلجية ناعمة . .

وفيما أنا شبه متجمدة خيل إليّ أن شخصاً ما يمرّ بجانبي . . نظرته فوجدته يحمل وجهك ويسير . . اغتصبت قدميّ المدفونتين وسط الرمال المتجمدة . . لا أريد أن أدفن هنا « قلتُ لنفسي » . . هرعتُ إليك . . أردتُ أن أحتمي بذراعيك . . أن أرى صورة وجهي المنقوشة في عينيك . . فوجئت . . فقد وجدتك رجلًا معوقاً بلا ذراعين . . رفعت وجهي إلى عينيك فلم ارَ إلا قطعتين صغيرتين من الصقيع .

بغداد

صفحات مطوية من تاريخ النهضة الأدبية الحديثة

توفيق فكرت

شاعر الحرية والتجديد [١]

إحسان الملائكة

كتب الشاعر علي وجدي بينغول BINGOL الرباعية التاليـة معبراً عن إحساس كل تركي وطني نحو توفيق فكرت : ـ

[فكرت] في أرضنا الحبيبة هو المثل الأعلىٰ
ذلك الملتهف للنور المعادي للظلام
الثوري حتى أعماق الروح
هو الذي أنتج لهذا الوطن أباه مصطفى كمال !

في عهد السلطان عبد الحميد الثاني المعـروف بالاستبـداد والجمود والتأخر ، والمسؤول المباشر عن سقوط الامبراطورية العثمـانية التي طـالت فترة احتضـارها ، عـاش في استـانبـول رجـل ، يتفق جميع المختصين على أنـه كان الـرائد الـروحي للثورة السياسيـة التي انتصرت على يـدي كمال أتـاتورك بعـد انهيار الدولة العثمانية ، ذلك هو توفيق فكرت ، الشاعر الثوري المجدد وباعث الروح العصرية في جميع أنحاء تركيا في أوائل القرن العشرين . قضى توفيق فكرت أيامه كلهـا متطلعـاً بلهفة وأمل إلى المستقبل البرّاق الذي يتمناه لبلاده دون أن تبـدو في الأفق بارقةُ خير واحدة تطمئن قلبه الظامىء إلى الحرية والعدالة ، وشَقَّ طريق الكفاح الشائك بواسطة أشعاره الوطنية الملتهبة التي ذاع معظمها لا عن طريق النشر في الصحف ، وإنما بالتداول سراً من يدٍ إلى يـد ، على الرغم من كـل الجهود التي بـذلتها دوائر الرقـابة العثمـانية للحـدّ من إنتشارهـا بين الناس . لكنّ توفيق فكرت لم يتردد في مواصلة الكفاح لإيمانه بأبناء وطنه ، حتى في أشد حالات يأسه وتشاؤمه . وعلى يدي فكرت انتقل الشعـر التركي من مـرحلة التقليد والجمـود والتكلف البـلاغي السقيم ، إلى عهد جديد يقوم فيه الشاعر بدور الـرائد الـذي يرشد قومهُ إلى الآفاق الحلوة الجديـدة ، فاتحـاً بذلـك أبواب عوالم غريبة لا عهد لهم بها بعدُ . توفيق فكرت هو أول شاعر في العهد العثماني يضع فنّه في خـدمة قضيـة وطنية وإنسـانية وإجتماعية ، مؤكداً بذلك أن الفنان يستطيع عن طريق إنتاجـه الابداعي أن يؤدي دوراً بطولياً لا يقلّ عظمةً عن دور الجنـدي في المعركة والحرب ، يقول [فكرت] واصفاً مسيرته : ـ

في طريق الحق ستمضي وحيداً
ربما تهشم جناحك
لكنْ . . أبداً لن تحني رأسك

وتوفيق فكرت هو الذي شقَّ الطريق ومهّدهُ لناظم حكمت . الناقدون يجمعون على أن [ناظم] أكمل ما بدأ به [فكرت] فـناظم هو امتـداد فكرت ، غيـر أن [ناظم] كـان أوسع آفـاقاً وأعمق علماً ، ولأنه تأثر بفكرت في شبابه المبكر ، فقد عرف كيف يتجنب أخـطاءه أيضاً . وأهم أخـطاء [فكـرت] أنه لم يستـطع أن يدرك بـأنّ (الفن) ما هـو إلا نتاج فـوقي للشروط الاجتماعية والاقتصادية ، وأنّهُ غير معزولٍ عنها إطلاقاً . وقـد أدىٰ فشل (فكرت) في فهم هذه المسألة الى تحوله في أواخر حياته إلى إنسان يائس متشائم قد نفض يـده تماماً من أسباب الفرح والسعادة ، في حين ظلّتْ شرارة الأمل تلتهب في صدر « ناظم » حتى النهاية .

---

[١] المراجع التركية للبحث

1- Türk Edebiyat, Tarihi.
Seyit Kemal Kara Ali Oglu- II Citt- Istanbul- 1982.
2- Serveti Fūnun Donemi
Semsettin Kutlu - Istanbul 1981.
3- Tevfik Fikret
Atilla Ōzkirimli- Istanbul 1981.

من أدق ما وُصفتْ به شاعريةُ توفيق فكرت ، عباراتُ صديقه المقرب المفكر الشهير رضا توفيق[٢] :

[العبقري مثل زمّارة ضبط الآلات الموسيقية ، أصغرُ الأحداث تُحدث لدى العبقري اهتزازات حادة ، وكذلك كان توفيق فكرت ، إنه التعبير الأشد حدةً على اضطراب عصره وقسوة فجائعهِ] .

عصر توفيق فكرت

تصدَّعتْ أركان الامبراطورية العثمانية أثناء النصف الثاني من القرن التاسع عشر وواجهتْ الدمار الشامل في أوائل القرن العشرين . عند مولد توفيق فكرت سنة ١٨٦٧ كان المتربع على عرش البلاد : السلطان عبد العزيز الذي تصاعدت في عهده دعوات الانفصال والاستقلال في الأراضي الواقعة تحت حكمه . فقد تفجرت الثورة في الجبل الأسود ، وتوحدتْ رومانيا ، ونصب [كارل] أميراً عليها ، وهُزم الجيش العثماني في كلٍ من بلغاريا وصربيا . وفي مصر قرَّ رأي اسماعيل باشا أن يُلقب نفسه بالخديوي ويحكم البلاد المصرية حكم ملك ، يرث بعده العرش ولي عهده توفيق باشا . ولما بالغ اسماعيل باشا في الإنفاق على مظاهر التمدن واستنفد أموال الخزينة العامة ، تفجرت ثورة عرابي باشا فتدخلت الدول الغربية وعُزل اسماعيل باشا ، وعهد الحكمُ إلى ولي عهده توفيق باشا سنة ١٨٧٩ ، ومن هذه اللحظة صار للانجليز اليد العليا في إدارة شؤون مصر .

حكم عبد العزيز حكماً كيفياً ، السراي الذي كان يضمّ أكثر من خمسة آلاف شخص من أفراد العائلة العثمانية وحاشيتها اعتاد أن يستنفد من دخل الدولة خمسها تماماً ، فلا غرابة أن تتعالى أصوات المعارضة في كل مكان ، وخصوصاً بين أوساط المثقفين الذين شكلوا في سنة ١٨٦٥ أول جمعية سرّية معارِضة باسم [العثمانيون الجدد] أو [جون ترك لر] وهي جمعية شبيهة بمنظمة الكاربوناري الثورية الايطالية ، وبغيرها من المنظمات الاوروبية التي ظهرتْ في تلك الحقبة الزمنية . برز من أعضاء (جون تُرك لَرْ) الأدباء المشهورون : نامق كمال ، وضياء باشا ، وأبو الضياء توفيق ، وسعد الله باشا ، وانضمَّ إلى الجمعية مصطفى فاضل باشا آملاً أنْ يستطيع بواسطة نفوذها ، إستعادة حقّه في حكم مصر ، بعد أن أعلن أخوه إسماعيل باشا ولاية العهد لتوفيق باشا . في أول الأمر كان جماعة [جون ترك لر] مجرد تشكيل أدبي ، ظاهرياً ، لكنهم فيما بعدُ تحولوا إلى قوة سياسية سيكون لها شأن كبير في إدارة شؤون الدولة .

في البداية أصدر العثمانيون الجدد صحفهم خارج الأراضي التركية ثم انتقلوا إلى استانبول حيث تكاثرت جرائدهم تدريجياً ، ومنها : [حريت] و[تصوير أفكار] و[المخبر] و[عِبرت] ، هذه الصحف رفعت شعارات الحرية والديمقراطية والإخاء ، وطالبت الحكومة العثمانية بمواكبة مدنية العصر الحديث ، والاستفادة من مكاسب الحضارة الغربية فاجتذبت بسرعة حماس المتنورين . واستقطبتْ إهتمامهم ، مما أثار مخاوف السلطان عبد العزيز فبدأ بملاحقة أعضاء الجمعية الذين اضطروا إلى اللجوء إلى الدول الأوروبية كفرنسا وبريطانيا ، حيث انهمكوا في إصدار جرائدهم يرسلونها خفيةً إلى أرجاء الامبراطورية العثمانية لتحريض الناس ضدّ السلطان الجائر .

حاول عبد العزيز اجتذاب قلوب الناس فعيَّن المصلح مدحت باشا ، والياً على بغداد سنة ١٨٦٨ . ومدحت باشا هو أحد الزعماء السياسيين المتنورين وقد حاول مخلصاً إنقاذ الامبراطورية العثمانية قبل فوات الأوان ، من أهم أعماله مساهمتُه في إعداد القانون الأساسي الذي أعلن سنة ١٨٧٦ . وفي ولاية بغداد قام باصلاحاته الشهيرة ، لكنَّ حُسَّاده نجحوا في تغيير قلب السلطان عبد العزيز عليه ، فعزلهُ واستدعاه إلى استانبول .

ولما أحسَّ عبد العزيز باشتداد المعارضة ضده ، في كل أنحاء دولته ، أصدر قوانين جديدة تُضَيِّق على الصحافة ، وبموجبها أُغلقت جريدة [عبرت] الصادرة في استانبول ، وقُبض على محرريها ، ونُفي الكُتّاب : مدحت افندي ، وأبو الضياء توفيق ، ونامق كمال إلى مختلف الولايات العثمانية ، خارج استانبول . وزادت الأوضاع سوءاً ، حين خرج الطلاب

---

[٢] **رضا توفيق** ١٨٦٨ - ١٩٤٩ : كاتب وشاعر ومفكر تركي ، أكمل كلية الطب في استانبول . عمل في الميدان السياسي وشارك في إعداد دستور ١٩٠٨ . أصبح وزيراً فترةً من الزمن ، درّس الفلسفة والادب لطلاب دار الفنون أي [جامعة استانبول] واتخذ من كمال أتاتورك وحرب التحرير موقفاً عدائياً . وعند انتصار ثورة أتاتورك أُدخل اسم « رضا توفيق » في القائمة السوداء مع ١٥٠ شخصية تركية . فاضطر إلى مغادرة وطنه . وبعد أن ساحَ في عدة بلدان ، استقرَّ في الأردن . عاد إلى استانبول سنة ١٩٤٣ حيث قضى أعوامه الاخيرات في نشر مذكراته مع بعض المقالات الأدبية . توفي سنة ١٩٤٣ . كان يحسن عدة لغات منها العربية والفارسية والفرنسية والانجليزية واللاتينية الخ . وهو من أعضاء جمعية الاتحاد والترقي .

في مظاهرات صاخبة ضدّ الحكومة . ولم تهدأ الحال إلا بتنازل السلطان عبد العزيز عن عرشه . وحلّ محلهُ سنة ١٨٧٦ السلطان مراد الخامس . لكنَّ إمارات الاختلال العقليّ التي بدتْ عليه ، أدتْ إلى خلعه في السنة ذاتها . فارتقى عرش الدولة السلطان عبد الحميد الثاني الذي سيبقى في الحكم ثلاثاً وثلاثين سنة أي حتى عام ١٩٠٩ .

افتُتِح عهد عبد الحميد بتزايد حدّة الاضطرابات في أغلب الولايات العثمانية ، فاضطر إلى الموافقة على مقترحين تقدمت بريطانيا بأولهما ، ويقضي بعقد مؤتمر في استانبول من أجل التوصل إلى حَلٍّ للمسألة الشرقية ، وتقدمت روسيا بالمقترح الثاني وهو ضرورة التفاهم مع ثوار صربيا . ولكي يظهر نواياه الطيبة أصدر عبد الحميد قراراً بانتخاب نواب للمجلس ، ثم افتتح بنفسه [مجلس المبعوثان] لكنّ المجلس أعلن رفضَهُ للمقترحات الروسية ، وتوترتْ العلاقات بين الدولتين ، فأعلن عبد الحميد الحرب على روسيا ، وكانت تلك من أكبر هفواته . فالجيش العثماني لم يكن على استعداد للدخول في مثل هذه المغامرة ، وسرعان ما اقتربت الجيوش الروسية من حدود استانبول ، وأُسقط في يد عبد الحميد فبادر إلى توجيه نداء إلى قيصر روسيا ملتمساً الصلح . ثم أصدر فرماناً بإغلاق (مجلس المبعوثان) مدّعياً بأنَّ أعضاء المجلس هم الذين أرادوا تلك الحرب . بعد شهر واحد وُقّعتْ المعاهدة بين الطرفين ، وبمقتضاها تمَّ استقلال صربيا ورومانيا والجبل الأسود ، ومُنحتْ البوسنة والهرسك حكماً ذاتياً ، وضُمَّتْ ارمينيا وباطوم وقارص إلى الأراضي الروسية دون قيد أو شرط . وبذلك انسلختْ معظم مستعمرات الدولة العثمانية دون أن يستطيع السلطان المغلوب على أمره تحريك ساكن . وكان أشدّ ما يثير حنق [الرعايا] أنَّ عبد الحميد كان كلما تمادى في تخاذله أمام الدول الاوروبية ، ازداد تجبراً وطغياناً تجاه أبناء المِلّة في الداخل ! وقد شَجّع ذلك جماعة العثمانيين الجدد على المضيّ قدماً في حملاتهم الداعية إلى إسقاط عبد الحميد .

في سنة ١٨٨٩ تشكلتْ جمعيةُ « الاتحاد والترقي » سِرّاً ، وكان أغلبُ أعضائها يقيمون في باريس ، شأنهم شأن أعضاء جماعة « العثمانيين الجدد » . وهكذا تمّ اتحاد الجماعتين تحت اسم الاتحاد والترقي ، واعتقد الجميع أنَّ إسقاط عبد الحميد هو بداية الخلاص للامبراطورية العثمانية ، وعُقد لهم أول مؤتمر سنة ١٩٠٢ في باريس . واشتد ساعد الجمعية سنة ١٩٠٦ حين انتقل مركزها إلى سالونيك الواقعة على بحر ايجة ، مقابل الأناضول ، إذ سَهُلَ على أعضائها نقل مبادئهم إلى شباب الضباط الأتراك ، إضافة إلى تأييد تُجّار سالونيك لهم ، وأخيراً استطاع الاتحاديون اجتذاب ملّاك الأراضي المسلمين مما شكّلَ خسارة كبيرة للسلطان .

قلقَ عبد الحميد لهذه الأنباء فشكل هيئة تحقيقية وتمَّ القبض على طائفة من الاتحاديين ، فكان الجواب السريع وقوع حوادث اغتيالات ضد رجال الدولة الموالين للسلطة . في هذا المقام لا بدَّ من الإشارة إلى صلات الود والصداقة التي كانت تجمع بعض الاتحاديين بموظفي القنصليات والسفارات الاوروبية مما أوقع السلطان في رعب حقيقي ، خاصةً بعد وقوع تمرد في إحدى وحدات الجيش ، وتأييد الجماهير الشعبية لتلك الحركة .

كان لا بدَّ لعبد الحميد أن يتحرك قبل فوات الأوان ، ففي ٢٤ تموز ١٩٠٨ تمَّ إعلان (المشروطية الثانية) ، أي الدستور الذي طال انتظار الناس له . ووضع القانون موضع التنفيذ .

هنا لا بدَّ من التوقف قليلاً للتحدث عن التيارات الفكرية التي سادت البلاد العثمانية في تلك الفترة . ويمكن تلخيصها في ثلاثة إتجاهات رئيسة : ـ

١ ـ نزعة التفرنج أي التوجه نحو الحضارة الغربية الحديثة .

٢ ـ النزعة الإسلامية أي العودة إلى أصول الإسلام .

٣ ـ نزعة التتريك أي تقوية المشاعر القومية التركية على حساب الشعوب الاسلامية الداخلة في جسم الدولة العثمانية .

يلاحظ أن شعار [الطورانية] أو التتريك ، الذي ارتفع في عهد عبد الحميد ، عوضاً عن الشعار الملغى أي [إتحاد الملّة الإسلامية] لم يكنْ إلا مسعىً جديداً صادراً عن أصحاب المصالح الكبرى في الدولة العثمانية من أجل المحافظة عليها بكل ثمن . ثم إن شعار [الطورانية] الذي يبدو في ظاهره معادياً للمصالح الروسية ، كان في واقع الحال مفيداً وملائماً للمصالح الألمانية ، كذلك فإن شعار [إتحاد الملة الإسلامية] الذي هو في ظاهره موجة ضدَّ الامبريالية البريطانية ، كان ذا فائدة للمصالح الألمانية ، لأنَّ معاداة الانجليز تعني بالضرورة : الاستعانة بالألمان ! ومما أثار الانتباه في ذلك الوقت أنَّ مجلة [الإسلام] كانت تصدر تحت إشراف وزير المعارف الألماني نفسه !! وأخيراً فلا يجوز لنا أن ننسى بأنَّ الفكرة الطورانية هي في الأساس من مبتدعات علماء الفيلولوجي والتاريخ الألمان ، أيضاً !

بحسابات عبد الحميد الثاني ، كان من فوائد الدستور أنه سيحدُّ من قوة الاتحاد والترقي ، لكنَّ الذي وقع هو الضدُّ تماماً . فلقد أدرك المتنورون الذين أعدوا الدستور أنّ السلطان سيحاول التملص من القيود الدستورية ، ولذا أعدوا للأمر عدّتهُ ، والنتيجة أنّ سلطات عبد الحميد هي التي حُدّدتْ ! من ناحية ثانية ، رفع الدستور الرقابة المشددة على الطباعة والنشر وتنفس الصحفيون الصعداء ، واستعد الجميع للعمل من جديد بحيوية شديدة . وصدر العفو عن الكُتّاب والشعراء المحجوزين والمنفيين وعادوا تباعاً إلى الوطن .

تمّ تعيين كامل باشا ، المعروف بولائه لبريطانيا ، رئيساً للوزراء مما زاد في قوة الاتحاديين ، في حين ضعفَ موقف عبد الحميد بإعلان استقلال بلغاريا ، وانضمام جزيرة كريت إلى اليونان . ولم يقف الأمر عند هذا ، فإنَّ رفع شعارات الحرية والديمقراطية التي نادى بها الاتحاديون قد أدى إلى ظهور التناقض بين مصالح مختلف الفئات في أنحاء البلاد ، وكانت النتيجة إعلان عمال استانبول وبعدهم عمال الأناضول ، الإضراب العام .

أصبح السلطان عبد الحميد في حَيْرة من أمره . وأخيراً وجدَ الحلّ في نقض تعهداته الدستورية بالحفاظ على الديمقراطية في الحكم !! وهكذا فوجيء المضربون عن العمل ، بتوجيه النار إلى صدورهم ، وبذلك أثبتتْ الحكومة عدم مصداقيتها في تنفيذ الدستور . في هذا المقام لا بدَّ لنا من توضيح نقطة ذات صلة بجماعة الاتحاد والترقي ؛ فالمراجع التركية تؤكد بما لا يقبل الشك بأنَّ أعضاء هذه المؤسسة كانوا يتحدّرون في غالبيتهم من آباء أثرياء ذوي مصالح مالية وتجارية كبرى ، أو من البيروقراطيين الكبار المرتبطين اقتصادياً برجال الأعمال الأوروبيين ، وعلى هذا فإنَّ الاتحاديين لا يمكن أن يمثلوا مصالح الجماهير الشعبية الواسعة . وكان ذلك هو المسؤول عن الكوارث والمحن التي ستحلُّ بتلك الجماهير حال تسلُّم الاتحاديين للسلطة ، بعد خلع السلطان عبد الحميد سنة ١٩٠٩ ، وارتقاء السلطان محمد رشاد للعرش .

ـ حكومة الاتحاد والترقي ـ

اعتقد الاتحاديون أنّ إنقاذ الامبراطورية العثمانية لا يتمّ إلا بالاعتماد الكامل على الامبريالية العالمية ، ولم يخطر لهم أن يحسبوا حساباً للمستقبل المظلم الذي ينتظر الشعوب العثمانية لو استمرَّ استثمار الاوروبيين لموارد البلاد ، دون أية رقابة أو شروط . وهكذا سارع الاتحاديون إلى توقيع شتى الاتفاقات الاقتصادية والسياسية مع الدول والشركات الاوروبية دون أي تخطيط أو دراسة .

قام (مجلس المبعوثان) الأول الذي حظي بتأييد الاتحاديين ، على مبدأ تغليب العنصر التركي في التمثيل داخل المجلس . كان عدد المبعوثين ٢٨٨ نائباً ، منهم ١٤٧ تركياً ، ويتوزع العدد الباقي وهو ١٤١ نائباً على بقية الكراسي . هذا يعني أن النواب غير الأتراك حتى لو اتفقوا على رأي واحد عند التصويت ، لما فازوا بالأغلبية ، فكيف وهم مقسمون بحسب قومياتهم على الشكل التالي : ـ

٦٠ نائباً من العرب ، ٢٧ من الأرناؤوط ، ٢٦ من اليونان ، ١٤ من الأرمن ، ١٠ من السلاف ، ٤ من اليهود ، ذلك كان (خليط) النواب في مجلس المبعوثان ، وهو ، كما نرى ، متضارب المصالح ، لا يمكن أن يتمّ فيه أيُّ إجماع على أيٍ من القرارات المطروحة للتصويت .

كانت ألمانيا تشجع بشدة ظهور إتجاه تغليب العنصر التركي في مجلس المبعوثان ، وفي غيره من مؤسسات الدولة العثمانية . ففي عام ١٩١١ وجهت الحكومة الألمانية دعوةً إلى خمسين مثقفاً علمانياً جلّهم من جماعة الاتحاد والترقي لزيارة المانيا [من أجل توطيد العلاقات بين البلدين] ، وكان على رأس الوفد : الكاتب الاتحادي (حسين جاهد يالجين) عضو جماعة (ثروة الفنون) الأدبية (سابقاً) ، الذي أصدر مع [توفيق فكرت] مجلة (طنين) فترةً منْ الزمن . لكنَّ مغالاة حسين جاهد في تفضيل العنصر التركي على غيره من الشعوب ، أدى إلى تدمير الصداقة التي كانت تربط بين الكاتبين ، حتى تحول اسم [جاهد] على لسان توفيق فكرت إلى [فاسد] ، وتحول اسم جمعية الاتحاد والترقي عند [فكرت] إلى [إلى [جمعية الارتكاب والتدني] بعد خيبة آماله فيها عند تسلمها للسلطة ، وارتكابها للجرائم الشنيعة بحق الشعوب التي حكمتها .

وفي هذه المسألة بالذات يتجلى التناقض الأساسي بين مفاهيم الاتحاديين ومبادىء [فكرت] . (فكرت) أراد أن تأخذ بلاده من الحضارة الغربية عناصرها الانسانية في المساواة والديمقراطية والحرية للشعوب دون استثناء ، وأنْ تنبذ المفاهيم العنصرية الشريرة التي تبذر بذور الاستعلاء والبغضاء بين البشر . كان (فكرت) دائماً مع الديمقراطية ضدّ الفاشية ، ومع الحرية ضدّ العبودية ، ومع العلم ضد الجهالة فهو القائل : ـ

[الأرضُ وطني ، والنوع البشريُ قومي] .

ومن هـذه النقطة انفصـل طـريق [فكـرت] عن طـرق الاتحاديين ومؤيديهم .

لم يؤدِّ دستور ١٩٠٨ في المحصلة النهائية إلى قطف الثمار المنشودة ، فالاتحاديـون لم يكنْ في نيتهم تغيير المجتمع العثماني من الجذور ، بل اكتفوا بأخذ قشور المدنية دون لبّها ، وبدلاً من إنشاء المصانع ، واستغلال آلأراضي البور ، ونشر التعليم المجاني ومكافحة الأمية ، وإعادة الحقوق الشرعية للشعب بمختلف فئاته ، وللنساء والرجال والأطفال ، كي يُقضىٰ على الخلل في جسم الدولة ، فإنّ الاتحاديين انهمكوا في تحقيق هدف واحد لم يتذكروا غيره ، وهو تكديس المال واحتكار الخيرات ونفخ جيوبهم أخيراً ! تاركين أبناء الشعوب العثمانية في أوجاعها وأوصابها التي امتحنت بها منذ خمسة قرون !

في سنة ١٩٠٩ نجح الاتحاديون في خلع عبد الحميد ، ونصبوا محمد رشاد سلطاناً ، لكنّ السلطة الفعلية اصبحتْ منذ ذلك الوقت بأيديهم ، فحكموا البلاد بيدٍ حديدية مدة عشر سنوات أي حتى نهاية الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨ ، وخنقوا كلَّ صوتٍ للمعارضة ، كي يتهيأ لهم تنفيذ المهمة التي جاءوا من أجلها وهي باختصار ، بيع البلاد بكل خبراتها إلى الامبريالية العالمية . لقد استخدموا في سبيل تحقيق أهدافهم غير الشريفة أحطّ الأساليب ، فمع تظاهرهم بالتعصب للعنصر التركي ، لم يتورعوا عن تعيين اليونانيين والأرناؤوط واليهود في أجهزة القمع التي وجهوها ضدَّ الأهالي . أما شعار [الحرية] الذي ظلّوا يلوكونهُ بألسنتهم ، فلا شكّ أنهم أرادوا به حرية بيع الوطن وتدميره !

والحقيقة أن الهدف الحقيقي الذي سعتْ أوروبا إلى تحقيقه عن طريق تشجيعها للاتحاديين على تسلُم السلطة ، تلّخص في تمزيق جثة [الرجل المريض] واقتسام إرثـهِ ، بعد رمي الجثة ذاتها في المزابل . أما الدستور فلم يربح منه العثمانيون جميعاً غير الدمار والهلاك والخراب . لقد كان المثل الأعلى للاعضاء العسكريين في جمعية الاتحاد والترقي هو الحكم البروسي ، ولهذا وضعوا أنفسهم في خدمة الإدارة الألمانية. فلا غرابة في أن تتسم سياسة الاتحاديين الخارجية بالعدوانية التي لا مبرر لها . والنتيجة أن البلاد العثمانية عادت إلى الحكم الديكتاتوري ، بعد سقوط عبد الحميد ، ولكن بصورة أشدّ قسوة وأكثر وحشية وفوضى مما كانت عليه في العهود السابقة ،

[ونجح الاتحاديون في خطة الفساد التي نفذوها خلال عشر سنوات ، فيما لم يقع مثله حتى بأيدي العثمانيين على مدى ستة قرون من حكمهم] .

في عهد السلطان عبد العزيز ثم السلطان عبد الحميد ، حاول السياسي المتنور مدحت باشا إنقاذ السفينة العثمانية قبل غرقها وبذل مجهودات عظمى مشهورة من أجل تحقيق ذلك الهدف . لكنّ سلاطين العثمانيين كرهوا المكانة العالية التي تبوأها هذا الرجل الأمين ، في قلوب الناس ، ولعلهم كانوا واثقين بقرب أفول نجم دولتهم على أيدي زعماء يحبهم الشعب ، ومَنْ غير مدحت باشا أهل لكسب قلوب الناس وقتئذٍ ؟؟ هكذا نستطيع أن نتفهم دوافع المكيدة الغادرة التي دُبرتْ لمدحت باشا ، حين سرتْ بين الناس في عهد السلطان عبد الحميد إشاعة مفادها أنَّ السلطان المخلوع عبد العزيز لم يمت ميتة طبيعية ، بحسب ما ورد في بيان السراي ، وإنما مات منتحراً وربما مقتولاً . وبدلاً من تشكيل هيئة للتحقيق في الحادث لإثبات براءة عبد الحميد نفسه من دم سلفه السلطان عبد العزيز ، أسرع عبد الحميد إلى توجيه تهمة التآمر على حياة السلطان السابق إلى مدحت باشا . وقبل أن يستفيق الناس من هول المفاجأة ، أصدر عبد الحميد فرماناً سلطانياً بمحاكمة مدحت باشا ، وأوعز بإجراء المحاكمة داخل قصره السلطاني ، وتمّتْ الإدانة ، وحُكم على مدحت باشا بالإعدام . ولما بلغ سمع عبد الحميد تذمّر الناس ، ورفضهم تصديق إتهاماته ، أمر بإبعاد مدحت باشا إلى مدينة الطائف في الحجاز ، وهناك عَرف كيف يتخلّص منه ، سنة ١٨٨٣ « قيل إنه قُتل في السجن » .

إن هذه الحادثة الشنيعة [وأمثالها] يمكن أن تعطي تفسيراً للابتهاج الشديد الذي عمَّ المجتمع العثماني عند ذيوع خبر خلع عبد الحميد ؛ فلقد كان الناس يشعرون بأنهم يعيشون كابوساً مرعباً ، ولم يستيقظوا منه إلا بسقوط الطاغية . ومع ذلك كله فهناك بين مؤرّخي تلك الفترة من يرفضون وصف عبد الحميد بالظلم والغدر الخ مؤكدين بأنَّ شخصيته ، وأعماله كلها ، تعرضت للتشويه والكذب ؛ فهو ضحية دعاية ذكية عرفتْ كيف تحوّله إلى وحش كاسر ، ومجنون لا يُرجى له شفاء ، ومن ثم فالأولى بنا ، في رأيهم ، التريّث في الحكم عليه كي لا نكون له ظالمين .

لكنَّ الوثائق التاريخية لها رأي آخر ، والدفاع عن عبد الحميد غير وارد . كلّ القضية تتلخص في أنّ حكومة الاتحاد والترقي التي خلعتْه ، وحلّتْ محلّهُ في التسلط على الناس ،

لم تكنْ بأفضل منه ، إنْ لم تكنْ أشدَّ جبروتاً وأفظع قسوةً . ومن هنا وجدَ أنصارُ العثمانيين الجرأة على الدفاع عن عبد الحميد وأضرابه من سلاطين بني عثمان . والمسائل نسبية لا سيما في الحسابات السياسية .

ـ السيرة والشخصية ـ

اسمُه الأصلي محمد توفيق ، أما اسم [فكرت] فقد اتّخذهُ لنفسهِ فيما بعد ، حين بدأ يكتب الشعر وينشره .

ولد توفيق فكرت في محلة « آق سراي » باستانبول سنة ١٨٦٧ . أبوه حسين أفندي بن أحمد آغا ، كان من موظفي الدولة العثمانية المعروفين بالاستقامة والنزاهة : تدرّج في الوظائف حتى أصبح متصرفاً في عدة مدن عثمانية كان آخرها بلدة [حماه] السورية التي توفي فيها سنة ١٩٠٥ . تعرض حسين أفندي عدة مرات للنفي خارج استانبول بسبب صراحته في انتقاد الأوضاع الفاسدة في أحاديثه وفي مقالات اعتاد أن ينشرها في صحف استانبول بين الحين والحين .

أما والدة توفيق فكرت ، خديجة هانم ، فهي بنت [خسرو افندي] الرجل المسيحي اليوناني الأصل الذي دخل الإسلام طوعاً ، واستقرَّ في تركيا . فقدَ [فكرت] والدتهُ وهو ابن اثنتي عشرة سنة ، فتزوج والده للمرة الثانية ، بعد وفاة زوجته . ونشأ الصبي تحت رعاية زوجة أبيه ، وسيكون لهذه الفاجعة أثر إليم في نفسه ، [تؤكده أشعاره وأحاديثه] . في صباه الباكر عُرِف فكرت بحدّة الطباع وعنف الحركة . كانت أحبّ لعبةٍ إلى قلبه أن يحمل خشبة حادّة الطرف يجعل منها سيفاً وهمياً للمبارزة ، وكان ضحية سيفهِ دائماً ، أغطية الأسِرَّة ومراتبها لا تأخذهُ بها شفقة !

بعد أن أكمل [فكرت] دراسته الثانوية في مدرسة [غلاطة سراي] وحصل على وظيفة حسنة في وزارة الخارجية ، أثار دهشة الجميع بتقديمه الاستقالة بعد فترة وجيزة من دوامهِ ، ولما سئل عن الأسباب ، أجاب بأنَّ ضميرهُ لا يسمح له بأخذ أجور شهرية على عمل لا يقتضي جهداً . ثم إنه جمع المبالغ التي قبضها وأعادها إلى الخزينة ! بعد ذلك عُيِّنَ مدرساً للغة الفرنسية وللغة التركية في مدرستين باستانبول إحداهما (غالاطة سراي) . وكان قد أتقن الفرنسية أثناء دراسته في غالاطة سراي الثانوية ، التي كانت تحظى بنظام تعليمي عصري ، ويقوم بالتدريس فيها أساتذة فرنسيون وأميركيون ، ولا يعمل فيها من المدرسين الأتراك إلا مشاهير الكُتّاب والشعراء ، ومنهم [المعلم ناجي] والشاعر [رجائي زادة محمود اكرم] الذي سيكون له دور كبير في مسيرة [فكرت] الأدبية .

في مدرسة (غلاطة سراي) تعلّم (فكرت) تذوق الشعر ونظمه ، بتشجيع من أستاذه [اكرم] ، وفيها أيضاً أتقن فن الخطّ . وكذلك واظب على أخذ دروس خاصّة في الرسم ، على يد أحد أساتذته الفرنسيين . وطوال دراسته في المدرسة حاز فكرت على أعلى الدرجات في جميع دروسه فكان الأول دائماً . أما عن هيئته الخارجية فقد كان ولداً قوياً ، عريض الكتفين ، ومتين العضلات مما أعانه على ردع الطلبة الأكبر سناً من الاعتداء (بالضرب) على التلاميذ الصغار القادمين حديثاً إلى المدرسة ، فكان ذلك سبباً لرفع منزلته بين جميع زملائه .

في تلك المرحلة المبكرة اعتاد التلميذ (فكرت) أن يشغل ساعات فراغه ، مثل أغلب الموهوبين من تلاميذ ذلك العهد ، بقول الشعر في أغراض الغزل والخمريات والفخر وما إلى ذلك من الأغراض التقليدية ، لإثبات قابلياته الأدبية . وكان يحرص على نظم [النقائض] يعارض بها أشهر قصائد كبار الشعراء القدامىٰ ، رغم نفوره الفطريّ من التقليد . وفي كل هذا كان واقعاً تحت تأثير أستاذه [المعلم ناجي] الشاعر المشهور يومئذٍ . وبهذا يكون (فكرت) قد افتتح مسيرته الأدبية بالتقليد ، متخذاً من الشعر الديواني[٣] مثالاً يحتذيه . ومع ذلك تجلتْ أصالة (فكرت) حتى في هذه الأشعار الأولى . في تلك الفترة كان [المعلم ناجي] محرراً للصفحة الأدبية في مجلة [تصوير أفكار] في استانبول ، وكان شغلهُ الشاغل إحياء التراث الأدبي للشعراء القدامى . كذلك وقع (فكرت) في هذا الدور تحت تأثير مُدّرسه الآخر [المعلم فيضي] الذي شجعهُ على النشر في جريدة [ترجمان حقيقت] التي كان يصدرها يومئذ الكاتب الصحفي والروائي الشهير أحمد مدحت افندي [الصحفي الذي رافق مدحت باشا إلى بغداد فأصدر فيها جريدة الزوراء] .

في سنة ١٨٨٦ نشر الشاعر رجائي زادة محمود أكرم ديوانه [ألحان الكدر] وشرح في مقدمته ، آراءه الخاصة في الأدب ، وتحدث عن التجديدات التي أدخلها في شعره ، منتقداً في الوقت ذاته أساليب الشعراء التقليديين ، أمثال المعلم ناجي وكان لهذه المقدمة صدى عميق في نفس توفيق فكرت ، إذ

[٣] **الشعر الديواني** لدى الاتراك يقابل عندنا الشعر التقليدي أو القديم ، الذي يقوم على العروض ، والقوالب الشعرية الايرانية أيضاً .

حَرَّرتهَ من تأثيرات أولئك الشعراء . ومن الطبيعي أنه ازداد حماساً لاتّباع خطىٰ أستاذه [اكرم] . ولما كان [عبد الحق حامد] هو النجمة المتلألئة في سماء الشعر التركي في تلك الفترة ، فمن الطبيعي أن يقتفي خطاهُ أغلب الشعراء الشباب ومنهم توفيق فكرت . والخلاصة فإنَّ [فكرت] كان حينئذٍ في مرحلة البحث عن الهوية ، ولم يكن قد وجدَ نفسهُ بعدُ ، ذلك يفسر عدم ظهور قصائد هذه المرحلة ضمن مجموعته الشعرية الأولى التي نشرت بعنوان الرباب المحطمة [رُباب شيكستْ] .

في عام ١٨٨٩ تمَّ زواج (فكرت) من بنت خاله [ناظمة هانم] ، ثم وُلد له منها ابنهما الوحيد [خَلوق] الذي سيكون له موقع هامّ في شاعرية والده .

منذ عام ١٨٩١ صار فكرت ينشر أشعاره في مجلة [المرصاد] التي يديرها المعلم ناجي ، ويحررها الشاعر إسماعيل صفاء[٤] فثبتتْ أقدامهُ في دنيا الشعر ، وذاع اسمه في الأوساط الأدبية . وفي عام ١٨٩٥ أصدرت الحكومة قراراً يقضي بتخفيض رواتب الموظفين بنسبة ١٠٪ بسبب الضائقة المالية المحيقة بالبلاد . كان [فكرت] في ذلك الحين مدرساً في ثانوية [غلاطة سراي] ، فاشتد سخطه على هذا الاجراء الكيفيّ ، ولم يتردد في انتقاده علناً ، ثم قدم استقالته من وظيفته ، على عادته كلما شاء إعلان إحتجاجه ضدّ الحكومة العثمانية . ولما صدر الأمر بإغلاق مجلة المرصاد عام ١٨٩٤ وتمَّ استجواب كل مَن مديرها المسؤول ورئيس تحريرها ، اتفق [فكرت] مع مجموعة من أصحابه الأدباء على إصدار مجلة أدبية أسبوعية جديدة بعنوان [معلومات] . وظهرتْ في السنة عينها ، واستمر صدورها ٤٨ أسبوعاً إلى أن وَصَلَها أمرُ الإغلاق ! في هذا الباب لا بدَّ من الإشارة إلى أن امتياز مجلة (معلومات) مُنِحَ بعد ذلك إلى هيئة إدارية أخرى معاكسة في إتجاهاتها السياسية والفكرية لتوفيق فكرت وجماعته ، فصدرتْ (معلومات) بصيغة جديدة ذات نزعة سلفية تقليدية تحت حماية البلاط . وفي سنة ١٨٩٦ التفّ الأدباء المجدّدون وبضمنهم توفيق فكرت حول مجلة جديدة أطلقوا عليها اسم [ثروة فنون] تحت إدارة أديب اسمه أحمد إحسان .

انهمك (فكرت) في هذه المرحلة من حياته بالتهام آثار الأدباء الفرنسيين ودراسة دواوين شعرائهم المحدثين ، يقرؤها في لغتها الأصلية متفحصاً مسحوراً . ولما كان فكرت مشغوفاً بالرسم فإنهُ إتجه إلى التفكير في المسائل الجمالية ، ونشرت له الصحف دراسات في علم الجمال ، فضلاً عن مقالاته حول الشعر الفرنسي ، كذلك نشرتْ له المجلات تراجم كثيرة لشعراء فرنسيين مع قصائدهم أمثال بودلير والفريد دي موسيه ولامارتين . وبدأ يعقد المقارنات بين أشعار هؤلاء وقصائد قدماء الشعراء الأتراك .

ـ الشعر والحياة ـ

اصطبغتْ الأشعار التي أرسلها فكرت إلى مجلة المرصاد للنشر ، بجوٍّ متفائل بهيج لا صلة له بما سيطبع أشعاره في المستقبل من حزن وأسىً . كان شعر هذا العهد مقصوراً على مواضيع الطبيعة والحب ومشاعر الشباب . على أن أسلوبه الأدبيّ بدأ يأخذ شكلاً واضحاً ذا خصوصية ، من هذا الوقت فصاعداً وسوف تبقى الألفاظ والتراكيب اللغوية التي استعملها وقتئذٍ ثابتةً لتبرز على حالها في قصائد المستقبل ، وهذه كانت بدايةَ تكون الشخصية الذاتية . ويلاحظ أن فكرت شرع ينفض عن أشعاره كلَّ قوالب اللغة التقليدية المتصنعة . وفي نثره أيضاً استخدم لغة الكلام اليومية منصرفاً عن المحسنات البديعية التي كان الكتّاب العثمانيون مولعين بها ، وظهرت بواكير الثورة على قوالب العروض . في بعض أشعاره .

في سنة ١٨٩٦ اقترح الشاعر [أكرم] تكوين جبهة أدبية من أدباء الشباب ، تكافح للتخلص من الأدب التقليدي السلفي الذي كان السراي يغذي نفوذه ، ويرعى ممثليه من الشعراء الجامدين . وفي الوقت ذاته طلب [أكرم] من (أحمد إحسان] أن يسند رئاسة تحرير [ثروة الفنون] إلى الشاعر توفيق فكرت .

في هذه السنة أيضاً وقع اختيار مدرسة [روبرت كوليج] على [توفيق فكرت] لتدريس اللغة التركية لتلاميذها براتب شهري قدرهُ خمسمائة قرش . وسيبقى فكرت في هذه المدرسة حتى نهاية حياته .

---

[٤] **إسماعيل صفاء** : ١٨٦٧ ـ ١٩٠١ : ولد في مكة أثناء عمل والده فيها كموظف عثماني . في استانبول وقف إسماعيل صفاء مع المعارضة ضد حكم السلطان عبد الحميد فنفاه إلى بلدة [سيفاس] التي لم تلائم صحته ، وكان مصاباً بالسلّ ، فتوفي فيها . كان شاعراً رقيقاً لطيف المعشر ، حاول التجديد ونجح في مهمته شيئاً ما . انضمَّ إلى جماعة [ثروة فنون] . كان [صفاء] من أصدقاء الشاعر جميل صدقي الزهاوي . وللشاعر العراقي مراثٍ في صديقه العثماني .

لم تمنع وفاة المعلم ناجي سنة ١٨٩٣ من ظهور مَنْ يحلّ محلهُ في رفع راية أدب الصنعة والتقليد ، متمثلاً في كاتب صحفي ذي شخصية غامضة اسمه [بابا طاهر] ، وهو الذي أسندتْ إليه رئاسة تحرير مجلة (معلومات) بعد إنتزاعها من أيدي الأدباء المجددين ، لتصبح تحت إشراف بابا طاهر ، دعامة الأدب السلفي الميّت ، وعدوّة كلّ النزعات التجديدية في الأدب .

لكن أدباء التجديد التفوا حول مجلة [المكتب] التي بدأت بالصدور في تلك الفترة ، وكان هدفها الأساسي توسيع معلومات تلامذة المدارس عن طريق نشر الدراسات العلمية المبسطة . لكنّ المجلة تحولتْ منذ نهاية ١٨٩٥ إلى مجلة أدبية ثقافية تعنى بنشر المناقشات حول الثقافة الجديدة والثقافة المحتضرة القديمة ، وذلك بفضل جهود الأدباء الجدد المساهمين في تحريرها . وكان يرأس تحريرها الكتبي (غرابيت) .

حدث في ذلك الوقت أنَّ مجلة [المعلومات المصورة] نشرتْ قصيدةً أثارت ضجة في عالم الأدب ، وفتحتْ باباً للنقاش على صفحات المجلات والجرائد . دار النقاش حول مشكلة تخصّ القوافي وعيوبها ، فالشاعر نامق كمال لجأ إلى [الإكفاء][٥] في إحدى قصائده مستعملاً لفظتي (وطَنْ) و(كفَنْ) مما لا يتواءم مع أصوات اللغة التركية ، ذلك أن كلمة وطن تلفظ في التركية هكذا VATAN في حين تلفظ (كفَنْ) هكذا KEFEN اي أنَّ الصوت الذي يسبق نون (وطن) مخالف للصوت الذي يسبق نون « كفن » ، وهذا هو الذي اضطر نامق كمال إلى القبول بعيب الاكفاء . وكان الشاعر المجدد (رجائي زادة أكرم) قد نشر مقالاً يعارض فيه لجوء الشعراء الأتراك إلى عيوب القوافي كالاكفاء والسِناد والإيطاء الخ مطالباً الشعراء الأتراك بالتخلص من قواعد الشعر العربي والايراني ، لأنها غريبة عن أصوات اللغة التركية وتراكيبها . ثم ظهر في الصحف مقالٌ آخر لشاعر اسمه حسن عسّاف ، ضرب فيه مثلاً آخر على الإقواء في كلمتي (عبث) و(مقتبس) لأنّ التركي يلفظ الثاء سيناً فيصبح الروي في اللفظتين واحداً في حين أنهما في العربية حرفانِ مستقلان .

كانت حصيلة هذا الجدال ، اقتناع غالبية الكتاب والمتأدبين بضرورة إستناد الشاعر التركي إلى قواعد مشتقة من طبيعة اللغة التركية ، لا من أية لغة أخرى ، أي وجوب الاعتماد على قوانين تُستخلص من تراكيب اللغة التركية ، وأبنيتها الذاتية ، ونبذ قواعد اللغتين العربية والفارسية المختلفتين تماماً عن بعضهما البعض ، فضلاً عن إختلافهما عن اللغة التركية . لكنَّ المحافظين هبّوا يهاجمون بعنف حركة التجديد هذه وممثليها ، لا سيما جماعة (ثروة الفنون) باسم التقاليد والأخلاق والمقدسات ، وما إلى ذلك من أمور لا صلة لها في الواقع بموضوع الاختلاف الأساسي .

استقطبت مجلة « ثروة الفنون » التي يرأس تحريرها توفيق فكرت ، جميع الشعراء والكُتّاب الشباب تقريباً ، وكان في مقدمتهم : جناب شهاب الدين ، وخالد ضياء اوشاك ليغيل ، ومحمد رؤوف ، وحسين جاهد يالجين ، وأخوه حسين سعاد يالجين ، وسليمان نظيف أوزان صوي ، وأخوه فائق علي أوزان صوي ، وأحمد شعيب ، وحسين سيرت ، وجلال ساهر إلخ ، وهكذا احتلت المجلة موقعاً خطيراً في عالم الأدب وقتئذٍ ، وكانت تصدر كل يوم خميس ، فيتلقفها جميع المهتمين بالأدب والثقافة بلهفة شديدة ، مما زاد في حنق السلفيين ونقمتهم على محرري المجلة وكُتّابها ، ووصل بهم الأمر إلى تحريض السلطات عليهم للتخلص من منافستهم . ومن أولئك الأعداء ، الكاتب الروائي أحمد راسم ، والصحفي أحمد مدحت افندي الخ . وأصبحت مجلة [المعلومات المصورة] التي يُشرف عليها بابا طاهر ، مركز تجمع للمحافظين والسلفيين . فمن هو بابا طاهر هذا ؟

الحق أن الجميع كانوا على علم بالجهة التي كانت تقف وراءه ، وهي : السراي . أما عن ماضي هذا الشخص فقد ظلَّ مجهولاً . أما عن هيئته فقد كان رجلاً طويل القامة ، متين العضلات متألق العينين ، ظاهر الوسامة ، يضع على عينيه نظارات مذهبة الإطار ، وقد عُرف عنه الجهل والجسارة في وقت واحد ، ثراؤه وفير ، ويداه مبسوطتان وينفق على ملبسه بلا حساب ، وكان له عربته الخاصة . وفي ذلك الوقت كان الواجب الأول الملقى على بابا طاهر ، جمع المعلومات عن الشاعر [رجائي زادة محمود أكرم] وعلاقاته الخاصة لأنّ [أكرم] هو الذي تزعم الشعراء المجددين جميعاً .

من المجلات الأخرى التي وقفتْ ضدّ [ثروة الفنون] وحركتها : مجلة [خزينة الفنون] ثم مجلة [الجريدة

---

[٥] **الاكفاء** : شبيه بالإقواء وهما من عيوب القوافي في شعرنا العربي ويقصد بهما اختلاف تشكيل القوافي بالكسر والضم والفتح أو تبديل حروف القوافي حروفاً مشابهة في المخارج أو في التهجي ، كأنْ يأتي الشاعر بالعين مع الغين أو بالدال مع الطاء ، وهلّم جرّاً .

المصورة] و[مصور الفن والادب] وغيرها . كان أشدّ ما يثير انزعاج المحافظين ، اللغة الجديدة التي استخدمها شعراءُ التجديد ، وظهور التأثيرات الاوروبية عليها لا سيما تأثير الشعر الفرنسي . قالوا إن تلك التأثيرات ستفقد الشعر التركي أصالته ، متناسين تبعية الشعر التركي للشعر العربي والشعر الفارسي الكلاسيكيين . وعلتْ صيحات السلفيين مطالبةً بمنع نشر هذا الشعر المستورد (!) لأنّ فيه خيانة لأرض الأجداد على حدّ وصفهم ، ولأنهم لا يحسنون ، في العادة ، غير اللغتين العربية والفارسية . فقد وصفوا الشعر الجديد الاوروبي النزعة بأنه غامض ومتكلف ، وكانوا يستشهدون بأشعار المجددين المتأثرين بالمدرسة البارناسية والمدرسة الرمزية .

لكنّ أشدَّ هجوم على مجلة ثروة الفنون وكُتّابها ، جاء من جهة الكاتب الشهير أحمد مدحت افندي[٦] الذي كان له يومئذٍ نفوذ هائل بين المتأدبين إذ قام بدور مشابه لدور الكسندر دوماس في فرنسا . لكن روايات أحمد مدحت افندي فقدت القرّاء في عصرنا أو فات أوانها . أطلق أحمد مدحت افندي على الشعراء الروّاد لقب [المتفسخين] ، تشبيهاً لهم بأعضاء الحركة الأدبية الفرنسية الذين عُرفوا يومئذٍ باسم -DECA DENTS اي (المتفسخين) مدركاً ما تولدهُ هذه اللفظة من إيحاءات سيئة في نفوس القراء البعيدين عن الآداب الاوروبية وتياراتها الجديدة . وهكذا وضع بأيدي السلفيين سلاحاً جديداً يحاربون به روّاد الأدب الجديد .

نشير بهذا الصدد إلى أنّ كتّاب ثروة الفنون ، لم يعبأوا بالحملة المذكورة ، واستمروا في الكتابة ونشر إنتاجاتهم ، لأنهم كانوا يعرفون أنّ المستقبل معهم هم ، لأنّ الحياة لا يمكن أن تقف أو تحمد إطلاقاً .

انصرف توفيق فكرت ، وخالد ضياء ، وجناب شهاب الدين إلى تأليف المقالات التي تدافع عن الأدب الجديد وتوضح أهدافه ، في حين وقع عبء صدّ الهجمات الصحفية على كتفي زميلهم الجسور حسين جاهد يالجين . ومنذ اليوم الأول لوجود توفيق فكرت في رئاسة تحرير ثروة الفنون ، إنصرف إلى تبليغ وجهات نظره هو وأصحابه إلى القرّاء والمثقفين ، في صورة قصائد مؤثرة . فمن ذلك قوله : ـ

مهما قالوا فشعرنا حلوٌ ساحر
الموسيقى الإلهية تُصاغُ
من امتزاج الموهبة بالذوق الجميل
والشعر قد لا يتلاءم مع العقل
لكن الشاعر . . وحده . . قادر
على خلق أجنحة لطير الخيال !

وفي افتتاحية أحد الأعداد قال [لغة الشعر لا بدَّ أن تكون شفّافة مرهفة ، والشاعر عليه أن يخضع لغته لمزيد من الفحص والتدقيق لأنَّ لغة الشعر يجب أن تستثير الأفكار وتحفز المشاعر الغافية أما أدبنا الديواني فهو لا يملك بنيةً سليمةً ، وأراهُ مصاباً بفقر الدم والهزال !] .

استثارتْ حركة التجديد شكوكَ عبد الحميد وارتاب في نوايا الشعراء الشباب ، فراحت الأوامر الفرمانية التي تضيّق على حرية النشر تتابع . ورغم أن مجلة « ثروة الفنون » كانت بعيدة عن السياسة فإنها لم تسلم من قلم الرقيب يوماً واحداً ، وظلّتْ تعاني أشدّ المعاناة من تدخلاته إلى أنْ صدر الأمر بإغلاقها سنة ١٩٠١ أي بعد خمس سنين من صدورها .

حدث في تلك الأثناء أن اجتمع بعض الأدباء وفيهم توفيق فكرت ، في دار الشاعر إسماعيل صفاء فأنشد هذا قصيدة هجاء لعبد الحميد سرعان ما راحت الايدي تتداولها سرّاً ، ومع أن البوليس فشل في العثور على نسخة من القصيدة ، إلا أن الأمر صدر بنفي إسماعيل صفاء إلى خارج ولاية استانبول . واستدعي توفيق فكرت إلى مركز الشرطة للاستجواب ، وأوقف بضعة أيام ثم أطلق سراحه . لم تُنشر هذه القصيدة إلا في سنة ١٩١٤ ، في عهد الاتحاد والترقي ، لكنَّ الشاعر [صفاء] كان قد مضى على وفاته عهدٌ طويل ، كما أن عبد الحميد كان قد خُلع منذ سنين . في القصيدة جِدَّة تذكرنا بأسلوب توفيق فكرت ، فلنصغِ إلى جزء منها : ـ

حولكَ جَمعتَ حفنةً من الأدنياء
لم تمنعك نفسك عن أقسى الظلم
سرقتَ من الأخ أخاهُ ومن الأب ولدهُ
وجعلتَ التجسس وسيلة الثراء
قدّمتَ الجُهّال والأنذال والمرتشين

[٦] أحمد مدحت افندي : ١٨٤٤ ـ ١٩١٢ : روائي وصحفي ذائع الصيت في تركيا في عهد التنظيمات [الإصلاح] ، صحب الوالي المصلح مدحت باشا سنة ١٨٦٨ إلى بغداد ، حيث أصدر جريدة [الزوراء] بواسطة مطبعة أسسها بنفسه . ثم عاد إلى استانبول سنة ١٨٧١ حيث أصدر مجلات كثيرة منها [عبرتْ] . فنفاه السلطان عبد العزيز إلى جزيرة رودس . ثم عاد إلى استانبول وصار من أشهر الروائيين . نشر من الروايات مائتي رواية !

أرسلت أعظم الرجال إلى المنفى
الشعب لا يطيق تحمل هذا الجور

هـذه القصيدة تصلح للردّ على أنصار عبد الحميد والمدافعين عنه ، وتستطيع أن تفحمهم . وفي لهجتها الغاضبة أعظم دليل على احتراق قلب الشاعر بما كان يسمع ويرى هو والناس من مظالم عبد الحميد . ولم يكن إسماعيل صفاء من أهل المصالح ، ولا يمكن أن يخطر لأحد بأنه يكذب ، إذ لا يمكن أنْ يُعرِّض نفسهُ للخطر ، بدون أي سبب أو فائدة .

ذلك هو الجو السياسي الذي كُتب على « فكرت » أن يتنشق سمومه في تلك الأيام ، فكان الغرق في قرارة اليأس أمراً متوقعاً . على أنّ التشاؤم لم يقتصر على « فكرت » وحده ، بل تماثلت ردود الفعل تقريباً لدى جميع زملائه في ثروة الفنون . ولما كان « فكرت » إنساناً مثالياً وفناناً رومانسياً ، فقد نفضَ يده من الحياة الاجتماعية وصار يميل إلى العزلة . خالد ضياء الروائي الشهير يصف أحوال فكرت هذه قائلاً [ما يكاد فكرت ينصرف من روبرت كوليج حتى يتملكه شعور شديد بالقلق نابع من ملاحظته لفساد المجتمع وانقلاب الموازين الخلقية وتفشي النفاق والمراء والشراهة والحسد ، فيحسّ الدنيا كأنما تضيق وتضيق إذ يتضاءل عدد أصحابه بعد تحطم آماله في أغلبهم ، ولا يجدُ مفراً من الابتعاد عنهم ، والانزواء وحيداً داخل جدران داره الجميلة [آشيان] الواقعة على البسفور ، تلك الدار التي نقش جدرانها بريشته الخاصة ، لا يجد أمامه غير زوجه ناظمة هانم وابنهما الوحيد خلوق ، ولا يكاد يغادر المنزل إلا إلى المدرسة] .

من المعروف أنّ كثيراً من المفكرين والفنانين والأدباء يتحولون إلى اليأس حين يتناقض الواقع مع المثل الأعلى ، وخالد ضياء ، وهو واحد من أولئك ، يرسم في رواياته شخصيات تتعرض لتلك التجربة كما نرى في بطل روايته [الأزرق والأسود] . تلقي الرسالة التالية الضوء على الحالة النفسية التي كان فيها توفيق فكرت يومئذٍ ، وهي موجهةٌ منه إلى صديقه سليمان نظيف[٧] : ـ

[يأس يأس يأس !! أنا يا صديقي أعيش أزمة نفسية مؤلمة ، بكلمة واحدة ، أنا أنطفىء ، أخمد ! ويا ويلنا إذا استمر هذا طويلاً . أتريد معرفة سرّ آلامي ؟؟ لكنك لن تصدقني إذا اعترفتُ ! أنا نفسي أضحك أحياناً مما وصلتْ إليه حالتي . أنا يا نظيف وحيد في هذا العالم المترامي الأطراف ، بين أصدقائي أحسُّ برعدة برد لا يفهمها غير الذي يسير عارياً بين الناس . ألا ترى الناس جميعاً يسدلون على وجدانهم ستائر سميكة كي يحجبوه عن الأعين ؟ لكني أنا مختلف عنهم ، فوجداني مكشوف معرّىً غير قابل للإخفاء . كل الناس قادرون على تحمل العيش في هذه الظروف التعسة ، كلهم يتنفسون هواء الرذيلة بلا حياء ولا خجل ، وأنا وحدي عاجز عن ذلك . ما يعذبني هو نداء ضميري ، ضمير الأدب ، ناموس الفن ، لكن علينا أن نقول لضمير الأدب والفنّ ، وداعاً ، وبُعداً لمشاعر الحياء ! المصيبة يا نظيف أن الجميع يقولون لي : كن مع الزمان وتوافقْ معهُ ، فبحق السماء لا تقلْ قولهم . أخبرني أن الزمان ظالم سخيف جاهل !] .

هذه النفثات المؤثرة لا تدلّ على مزاج سوداوي أو متقلب أو فردي النزعة . وعلينا ألا ننسى أن الهروب من الواقع علامة يتميز بها الأدب والفن في عهود الاستبداد . وحين تكون آلام الأديب وأحاسيسه الذاتية هي الموضوع الأوحد للانتاج الأدبي ، فمن الواجب تقصي أسباب ذلك خارج عالم الأدب والأدباء ، أي في المجتمع ذاته .

وهكذا لجأ فكرت إلى الخيال مثلما يفعل أي شاعر رومانسي ، وفي قصيدته [الأسى] التي نشرت له سنة ١٨٩٥ تتضح أولى علامات التشاؤم التي ستميز شعره لفترة طويلة قادمة . في هذه القصيدة التي تسمى عندهم [ترجيع البند] وهو ضرب من الشعر شبيه بالموشح في أدبنا العربي ، يختم الشاعر كل [بند] [بالترجيع] التالي : ـ

[همّ مرعب ، هم أشدُّ ارعاباً حتى من الموت]

هذه الحالة اليائسة جعلتْ الشاعر ينظر إلى أيام الطفولة بحسرة شديدة . فقد بدتْ في عينيه ملونةً بأحلى الألوان ، ساحرةً جذلة ، لكنّ ذلك كلهُ صار ماضياً بعيداً ، فالسعادة أصبحت في حكم المستحيل : ـ

---

[٧] سليمان نظيف ١٨٧٠ ـ ١٩٢٧ حين سقطت بغداد بيد الانجليز في الحرب العالمية الأولى كان هذا الاديب الشاعر هو الوالي عليها ، وقد حزن لضياع العراق فكتب سلسلة مقالات وأشعار ، وجمعها في كتاب عنوانه [فراق العراق] ، وحين عاد إلى استانبول اشتغل ببيع الفحم ، حدث أن سأله أحدهم : أتبيع الفحم يا سليمان بك ؟ فأجاب فوراً : ما دمنا سنخرج من ميدان الحرب بوجه أسود ، أفلا يحسن بنا على الأقل أن نبيع فحمنا الأسود ؟! ، كان سليمان نظيف من جماعة ثروة الفنون ، أي أنه من أعداء العثمانيين ولم يسمحوا له بالعيش في استانبول إلا بعد إعلان دستور ١٩٠٨ . له مؤلفات كثيرة بين شعر ونثر وتاريخ وسياسة .

الليل الداجي لا يسري
الشعر الحزين هو لسان حالي

ووقعتْ الكارثة في سنة ١٩٠١ . ففي هذا العام ، كتب حسين جاهد في مجلة ثروة الفنون مقالاً بعنوان [الأدب والحقوق] ، أغضبَ السراي ، وأدى إلى إغلاق المجلة العزيزة على قلب توفيق فكرت ، فكانت هذه صدمة شديدة لم يكن في مستطاع فكرت تحملها ، وكان من نتائجها أن انسحب نهائياً من الحياة العامة واعتزل الناس في داره (آشيان) . وفي هذه الفترة الخطيرة في حياة « فكرت » بدأ في كتابة مطولاته السياسية الملتهبة ضدّ عهد عبد الحميد ، معلناً في الوقت ذاته أفكاره العصرية وآراءه الجديدة .

كانت قصيدة الضباب [SIS] التي ذاعت سنة ١٩٠٢ [تناقلها الناس سراً ولم تُنشر في وقتها] ، بمثابة البركان الذي تفجر على غير انتظار وقذف بالحمم إلى أعالي السماء ، فلقد نفَّسَ بها الشاعرعن مشاعر الحنق والغيظ والأشمئزاز التي كانت تخنقُه خنقاً . في القصيدة نجح فكرتْ بأن يمزج الخاص بالعام مزجاً رائعاً ؛ ففي أحد أيام شتاء ذلك العام ، وقف الشاعر عند نافذة منزله (آشيان) يتأمل الطبيعة ، فخطرَ له أن الغيوم السود الحالكة التي تغطي سماء استانبول ، ليست إلا انعكاساً للظلمات الرهيبة التي تلفُّ أجواء البلاد كلها تحت نير الاستبداد العثماني . وفي القصيدة أيضاً تجلت شخصية فكرت بأوضح صورها . أخيراً فإنّ قصيدة « الضباب » أصبحت أصدق وثيقة اتهام للحكم العثماني : ـ

مرةً أخرى الدخان العنيد يلفُّ سماءكِ
تدريجياً تتراكم الغيوم الرمادية
تلك الحُجب الحالكة ، والآفاق الكَدِرة
تناسبكِ يا أيتها المدينة اللعينة ، يا ساحة المظالم
الخيانة امتزجت بأحجار عرشك منذ يوم تأسيسهِ
والبناء تعالىٰ بماء اللعنات المسمومة
كل ذرّة من أحجار البناء لا تحوي غير قذر الرياء
الطهر لا أثر له في أحشائك
لا شيء هناك سوى عفن الكذب وجشع المصلحة
لا شيء هناك غير نفثة الحسد يا بلد الوحشية
عاركِ فاستريه ! وفي رقدة الموت غُطّي يا فاجرة العصور !
أما أنتَ ايها الدستور ، أيها الحلم الجميل المقترن بالحرية
هل كنتَ إلا أسطورة وهمٍ وخيال ؟

بعد « الضباب » توالت القصائد الناريّة واحدةً بعد الأخرى : [لو هلَّ الصباح] و[الماضي والآتي] اللتان ظهرتا عام ١٩٠٥ و[لحظة تأخر] التي كُتبتْ عام ١٩٠٦ ، وغيرها من الأشعار التي لم يُكتب لها النشر ، وإنما ذاعتْ عن طريق التداول في الخفاء . في جميع هذه القصائد يتوقع فكرت دنوّ موعد الثورة على السلطان المستبدّ . في [لو هلَّ الصباح] يقول :

الفجر آتٍ فلا بُدَّ من نهاية لليل
والسماء المزرقّة ستتألق بالنور عن قريب

وفي [لحظة تأخُر] التي كتبها الشاعر إثر فشل محاولة لاغتيال السلطان عبد الحميد ، تجلت حالة الفرح الذي تملك قلبه حين علم بوجود إنسان شجاع يتجاسر على السلطان بهذه الصورة ، وبعد ذلك ينقل الشاعر خيبة آمال الناس لعدم تحقق الأحلام .

وفي سنة ١٩٠٨ أعلنت المشروطية الثانية [دستور ١٩٠٨] فكان له دويّ هائل في جميع البلاد العثمانية ، وشعر فكرت بانفعال بهيج ، فكتب قصيدة [رجوع] :

لا . . . أبداً . . لن تعود الأيام اللعينة
لن تسيل من العيون دموع الأحزان

لكنّ السعادة لم تدمْ وسرعان ما أُعلن عن حلّ مجلس المبعوثان ، وصحا الناس من أحلامهم الجميلة على خواء وفراغ . واحتدم الغضب في صدر فكرت ، وكتب قصيدته [عودٌ إلى ٩٥] ، معيداً إلى الذاكرة ، حادثة حَلِّ المجلس عام ١٢٩٥ هـ /١٨٧٨ م بأمرٍ من عبد الحميد .

واهاً لنا . . ثلاثة وثلاثون عاماً من الدموع
خيبات نكبات أزمات أهوال
أملٌ يبتسم لنا حيناً
وبلاء يحيق بنا حيناً آخر
مثل سيلٍ يجرف كل ما أمامه
وما بين التاريخ يسكبُ لعناته !
حتى هذا اليوم . . . ليس أمامنا غير الظلمات
حتى هذا اليوم . . حُصّتنا الجهل والغفلة
حتى هذا اليوم . . لا مُلْك لنا غير الحزن
حتى هذا اليوم لا يتوقع الأشراف غير لطمات التنكيل
كيف يعيش الناس إذا ذبلت شجرة الحق
وتكسرتْ غصونها فتناثرت أوراقها في مهبّ الرياح ؟

ولما تكشَّف أمام الأنظار فساد حكم الاتحاديين تحت إدارة

السلطان محمد رشاد ، شحذ فكرت قلمَهُ من جديد ، ومرة أخرى تتابعت قصائد الهجاء ، موجهةً إلى الاتحاديين الذين خيّبوا الآمال وأساءوا استخدامَ سلطتهم . فيما يلي جزء من قصيدة بعنوان [مأدبة النهب] : -

هذه المائدة ، أيها السادة تنتظر من يلتقم !
إنها حياة الشعب المرتعد في حضوركم
هذا الشعب المضطرب ، هذا الشعب المحتضر
لكن إياكم من التهيُب ، كُلوا ، ازدردوا
ابتلعوا كل شيء أيها الاسياد ، فالمائدة الشهية أمامكم
كلوا حتى الشبع ، حتى التخمة ، حتى الانفجار !
أنتم أيها السادة جياع جداً ، هذا واضح على أوجهكم
كلوا إذن ، فإنْ لم تأكلوا اليوم فربما لن يبقى لكم غداً شيء !
شاهدا نادي النعيم هذا ، إنه يزهو بقدومكم
فكلوا . . . ذلك حقكم بعد الغزوات ! وهو ملك لكم !

على هذه الصورة استقرَّ الاتجاه الأدبي لفكرت ، فأصبح فنُه تجسيداً لمذهب [الفنّ من أجل المجتمع] . وفي تلك الأيام كان يعلن أن [الفن لا يمكن أن يكون شخصياً ، لأنَّ الفنان ليس من محقه الانفصال عن الحياة من حوله ، بل إن إهتمامه بصدق التعبير عنها يزيد من قيمة فنّه] . إنّ مطولة فكرت [التاريخ القديم] ، هي أحسن مثال لاستخدامه الشعر وسيلة دفاع عن المجتمع ، وأسلوب تحريض ضدّ الحكومات الجائرة :

كلما مرّت الجيوش الجرارة سالت الدماء أنهاراً
وصعَّرَ أحدُ الأمراء خدّهُ زهواً وفخاراً
وتتابعتْ صفوف الأسرى ؛ غالبُ واحد يقابلهُ عشرة مغلوبين
المنتصر دائماً على حقّ ، والمهزوم لا بدَّ على باطل!
الحقُّ لا تنبس به شفة ولا يتفوه به لسان
الخير تحت الأقدام والشرُّ في الأحضان
لا حقيقة إلا الأغلال ، ولا بليغ إلا السيف
والحقُّ هو القوة !

والحكمة الفصحى في الحروب كما يلي : -

اسحقوا المهزوم أبيدوه
الدين يطالب بالشهداء فليس ثمة إلا الدم
الدم رمز البطولة فلتطيعوا الأوامر
هدموا اسحقوا اقطعوا أحرقوا
لا ترحموا مستغيثاً ولا تصغوا إلى آهة
دمّروا المساكن واسبوا النساء
والحقوهنّ بأذيالكم كقطعان الأنعام
وإياكم أنْ تصغوا إلى أنين أطفالهن !

* * *

ما أحلى العيش دون قهر أو استعباد
كما سيقع في العصور المضيئة الآتية
حين تسود الحرية بأنوارها فلا ظالم ولا مظلوم
لا حروب ولا قتلى لا شكاوىً ولا أنّات
أنا أنا ، أنتَ أنتَ ، كلٌ لنفسهِ
فلا أسياد ولا عبيد .

من هذا يبدو أن التاريخ في رأي « فكرت » سلسلة حروب دموية ظالمة لا هدف لها إلا السلب والنهب وإشباع الغرائز الحيوانية ، وبهذا الرأي يعارض فكرت أولئك الذين يضفون على التاريخ مسحة رومانسية لا نصيب لها من الواقع ، متظاهرين بتصديق ادعاءات المؤرخين المتمسحين بأعتاب الغزاة الذين كانوا لا يفتأون يثيرون الحروب تحت شعارات برّاقة مزيفة . وهو يخلص إلى أن تلك المغازي عارضت مجرى التقدم الحضاري على الضدّ من جميع مزاعمهم الكاذبة . أما البطولات الفردية التي ينسبها المؤرخون إلى الملوك والقواد القدامى ، الذين إعتادوا اجتياح الأراضي وغزوها بلا مبرر ولا ضرورة ، فليستْ إلا شواهد على همجيّتهم وخلّوهم تماماً من مشاعر الشفقة والرحمة . ناهيك عما كان يعقب الحروب من كوارث وفواجع من أوبئة ومجاعات وسقوط للقيم الأخلاقية ، وانهيار للاقتصاد وخراب للمجتمعات .

أثارت قصيدة « التاريخ القديم » ضجيجاً مدوياً ، فقد قلبتْ مقاييس المحافظين رأساً على عقب ، إذ أزالت الحجب عن المومياءات العفنة التي طمرتها الدهور فأضفىْ عليها مضي السنين هالة برّاقة من الأوهام الجميلة والأخيلة الرومانسية التي لا نصيب لها من وقائع الحياة الحية . وهكذا هبَّ أنصار القديم يهاجمون فكرت ويقذفونه بأشنع التهم التي لم يكن أقلها الإلحاد والفوضوية وتلويث المقدسات ، وما إلى ذلك ، دون أن يكلفوا أنفسهم مراجعة تناقضات التاريخ ذاته ، ليتأكدوا من صحة آراء فكرت أو من بطلانها .

قد يكون تاريخ الأدلة العثمانية الملطخ بدماء أبناء الشعوب المغلوبة التي خضعتْ قروناً طوالاً لحكمهم الجائر ، هو المسؤول عن غرس بذور الكراهية في نفس فكرت ضد جميع أشكال العنف والقسوة ، ووقوفه بحزم ضد المنتفعين من إشعال

نيران الحرب في كل زمان ومكان ، وربما كان ذلك سببا ، في الوقت ذاته ، في مهاجمته للتعصب المذهبي والديني في كل مناسبة لأنَّ التعصب لا بد أن يؤدي إلى اندلاع نيران الفتنة ومن ثم الحرب .

لناظم حكمت ، الشاعر الشهير ، رأي قد يكون مخالفاً لآراء بقية النقاد في شخصية فكرت . يرى [ناظم] أن توفيق فكرت مثَّلَ آمال وتطلعات طبقة المثقفين في عصره ، ولذلك ظلَّ مزاجُهُ متراوحاً بين أقصى التفاؤل وأقصى التشاؤم ، وذلك بحسب الظروف المتناقضة التي كانت الدولة العثمانية تمرُّ بها وقتئذٍ . فليس غريباً أن نراه حيناً مستبشراً بالمستقبل راضياً عن الحاضر ، بينما ينساق في حين آخر إلى اليأس الأسود متوقعاً لوطنه أسوأ المصير . ولما كان فكرتْ شديد المثالية فإنه كان معرضاً دوماً لضيق الصدر ونفاد الصبر ، بسبب خيبته المُرَّة في إمكانية تحقق الأحلام بالسرعة التي يتمناها ، وبهذا يمكن أن نعدّ [فكرت] إنساناً فردي النزعة ، يؤكد ذلك كثير من أقواله ومن أشهرها :

رقبتي لن تنحني تحت أسر الاستعباد
في أجوائي أطير وفي أفلاك ذاتي أجول !

هذه الأبيات وأمثالها توضح اتجاهات فكرت الأساسية : فهو إنسان مثالي صوفي قريب إلى الطبيعة الانطوائية أو ميّالٌ إليها . ومع ذلك فإنَّ ناظم حكمت لم يحاول يوماً الانتقاص من قيمة فكرت إنساناً أو فناناً ، بل اعتاد أن يشيد بوطنيته الأصيلة وبمواهبه الابداعية الفذة في عالمي الأدب والثقافة ، مثنياً في الوقت ذاته على الخدمات الجليلة التي قدَّمها فكرت للأجيال الشابّة . ومن المهمّ في رأي [ناظم] ، أن نؤكد بأنَّ (فكرت) ما كان قادراً في الظروف التي عاشها أن يصنع أكثر مما صنع ، فالإنسان رهين بالظروف وبشروط العصر ، ولا يمكنه القفز فوقها ، مهما بلغت قدراته ومواهبه .

في سنة ١٩١١ ظهر [دفتر خلوق] ، وكان ابنه خلوق قد رحل تواً إلى سكوتلندا للتخصص في الهندسة ، وتضمن الديوان مجموعة قصائد اجتماعية المنحى ، إنسانية الطابع . أما إسم خلوق فقد استخدمه كرمز للأجيال الطالعة من الشباب الذين لم يتعرّضوا بعد لإغراء المناصب والمطامع ، والذين عقد عليهم [فكرت] حميع آماله في تحقيق المثل العليا التي آمن بها طيلة حياته . يقول في واحدة من قصائد الكتاب : ـ

من قطع طريقه ركضاً فسوف يبلغ غايته
ومن تعثّرت خطاهُ فلا بدَّ له أن ينهض
الماء يتقطّر من شقوق حصى الينبوع
قطرةً بعد قطرة حتى يصير بحيرة من فضّة
والحقّ تسير إليه خطوةً فخطوة
الحقّ هو القوة الوحيدة في الكون .

وفي قصيدة بروميثيوس ، يقدم فكرت إلى الشباب نموذجاً للشجاعة والعظمة ، إذ يقف بروميثيوس في وجه زيوس ربّ الأرباب متحدياً : ـ

ليس من قوة تجبرني أنْ أبوح بالسِرّ
ليفجرّ زيوس البروق والرعود في السماوات
ولترفرف أجنحة الثلج فوق القيعان
لِتدمّر الزلازل والبراكين العوالم جميعاً
فلن أتكلم ولن أغيّر آرائي .

وحين يشتدّ عليه العذاب وتثقل أوجاعه ، يلتمس العزاء في تذكر فضائله الجميلة :

في كل لحظة ينبض في القلب توقٌ علويّ
أحسُّ لذع ناره فأسأل محزوناً
أيقيمون في السماء وأنا في الحُفَر ؟
أتضحك الأكوان مني ، ودموعي عزائي الوحيد ؟

لكنَّ نسمة الحياة في جسده تمدّهُ بالقوة ، وتعاودهُ شجاعته حين يفكر بنار العلم التي سرقها من السماء ووهبها للإنسان الهابط على الأرض : ـ

أيّتها الحياة الملتهبة يا روح جميع الكائنات
ليس جديراً بالتقديس إلا الإنسان !
فهو سيّد كل شيء على سطح الأرض .

في قصيدة [آمنتُ] يقدم فكرت لابنه [خلوق] المبادىء التي يريد له أن يعتنقها ، لأنها نتاج الحضارة العصرية التي يصرُّ العثمانيون على رفضها وإنكارها . وهو يرى أنَّ وطن الانسان يجب أن يمتدّ ليشمل الأرض كلها ، فالإنسان هو ابن الأرض ، والبشر بهذا المعنى أخوة لأن أمهم واحدة . ثم إن الأرض ، ما دامت آهلة بالبشر ، فإنّها جَنّتهم الحقيقية . ويعلن فكرت أيضاً أن المستقبل لصيقٌ بالعقل ، لأنّ الحضارة هي بنت العقل ، في حين تنبع الهمجية من الغرائز العمياء والنزوات الآنية ، والعقل عنده معادل للحقيقة . كل هذه الأفكار لا بدَّ أن تعيد إلى الذاكرة أفكار الشاعر الانجليزي الرومانسي شيللي ، في قصيدته المطولة [بروميثيوس طليقاً] . وخلاصة مذهب [فكرت] في هذا الديوان هي [اؤمن بعالم إنساني عقلاني

مرتبط بالحياة] .

في هذه المرحلة يبدو توفيق فكرت متفائلاً متوقّعاً للبشر مستقبلاً عظيماً تسود فيه مبادىء الحرية والعدالة والثقافة للجميع . وهو لا يكتفي بالتعميمات الغامضة بل يشدّد على أن الحضارة الحقيقية هي حضارة عصرنا الحديث التي يتربع العالم الغربي على قمتها ، لأنّ العلم ، الذي هو عصارة هذه الحضارة ، مستقرٌ في أيدي أبنائها .

إنَّ قصائد [دفتر خلوق] كتبتْ جميعاً بين ١٩١٠ ـ ١٩١٢ أي حين كان العهد بإعلان الدستور وبسقوط استبداد عبد الحميد ما زال قريباً .

لما كان فكرت مهتماً بتربية الشباب فإنه لم يغفل الحديث ضمن قصائد الديوان ، عن أحد أهمّ أسباب تأخر البلاد العثمانية عموماً ، ألا وهو انحطاط قيمة المرأة في المجتمع . ففي إحدى القصائد أعاد الشاعر إلى الأذهان عهود ازدهار الدولة العثمانية ، وما قدمتهُ من منجزات حضارية ثم تحول إلى الدفاع عن الثقافة والعلم ، وانتهى إلى التذكير بانحطاط مركز المرأة في العصر العثماني الأخير مشيراً إلى أن أمةً تهمل نصف المجتمع بأية ذريعة كانت ، تاركةً هذا العدد الضخم من أبنائها في دياجير العمى والتأخر إنما تصيح بأعلى صوت معترفةً بضعفها وعجزها .

في إنتاجه الشعرّي مَرَّ [فكرت] بعدة مراحل ؛ ففي عهد كتابه [القيثارة المحطمة] يبدو شاعراً فردي النزعة ، شديد الاهتمام بالشكل والصنعة ، في حين نجدهُ مع [دفتر خلوق] منحازاً إلى مذهب [الفن في خدمة المجتمع] . أما عن فترة ديوان [شيرمين] فإنه يعود إلى الحنين إلى أيام الطفولة ويكتب قصائد للاطفال ، فيكون بذلك أول شاعر تركي يوجه شعره هذه الوجهة التربوية .

بهذا يمكننا القول إنّ صلة [فكرت] بالفن والمجتمع تطورت بالشكل الذي نتوقّعه من أي شاعر كبير مثله . في قصيدة [آمنت] يوجه الناس إلى الإيمان بقدراتهم الذاتية الخلاّقة من ناحية ، وبالاخاء البشري من ناحية أخرى : ـ

الأرضُ وطني وجنس البشر قومي
الشيطان هو نحن ، والجن نحن أيضاً
والفردوس الحقيقي هو دنيانا هذه

ثم يعلن ثقته بالنظريات العلمية الحديثة حول المادة والحركة والطاقة الخ مؤيداً فكرة التطور الذي يراه سُنّة الكون ؛ لأنَّ الكتب الدينية أيضاً تؤكد هذه الحقيقة الواضحة .

إنَّ [دفتر خلوق] يتضمن تأكيد حاجة الامبراطورية العثمانية إلى الإنسان العصري ، الذي لا يستطيع غيره إنقاذها من الهوة التي وقعتْ فيها . كما أنّ أشعار هذا الديوان هي دعوة حارّة إلى تغيير مناهج التعليم وشؤون التربية من اجل صنع ذلك الإنسان .

في ذلك العهد انشغل التربويون الأتراك بمناقشات حامية حول إصلاح التعليم ، ووقف [فكرت] إلى جانب الرأي الذي يحبذ إصلاح المناهج من المراحل الدراسية الأولى أي الابتدائية رافضاً فكرة التركيز على الدراسات الجامعية بحجة الاحتياج السريع إلى الخريجين . ولكي يساهم في تسهيل الأمر على واضعي منهج القراءة والمحفوظات للمدارس الابتدائية ، نشر ديوان [شيرمين] هديةً مجانيةً إلى الأطفال . أهملَ فكرت في أشعار الديوان أوزان العروض التقليدية مستخدماً بدلها أسلوب التفعيلة [HECE] في الوقت الذي خلّص شعره أيضاً من جميع المحسنات البلاغية . وتجلت في هذه الأشعار أهداف فكرت التربوية ، فقد كان من رأيه أنّ الهدف الأساسي للتعليم هو إعداد الطفل للحياة ، وليس مجرد حشو دماغه بالمعلومات . من ناحية ثانية أيَّد (فكرت) آراء الفيلسوف الاميركي جون ديوي في التربية مطالباً بتطبيق أسلوبه في تعليم الأطفال عن طريق اللعب . والاهتمام بالتجربة والتطبيق أكثر من الحفظ عن ظهر قلب لمفردات وتفاصيل المادة العلمية ، يقول فكرت في إحدى قصائد الديوان : ـ

اليد والذراع في حاجة أبدية إلى العمل
وإلى العمل تسكن النفسُ وترتاح
بالعينين ينظر الإنسان ويتأمل
وباليد يحرك الآلة ويحقق المقاصد
فلا تصدق الأكاذيب التي تنكر هذه الحقائق
لأنَّ العظمة كلها في اليد العاملة .

وينصح فكرت الآباء والمربين باتباع أسلوب الإقناع وليس الفرض بالقوة والعصا ، أو بالتهديد والتخويف من العفاريت والجنون ، وذلك يقودهُ إلى تنبيه المربين لِـ غرس حبّ الطبيعة وعشق الحياة في نفوس الأطفال ، ونبذ الطرق التعليمية البالية القديمة .

ولما كان (فكرت) متمكناً من العروض ، فقد استطاع أن يُكيِّفَه لمقتضيات اللغة التركية وأصواتها ، بدلاً من طريقة

الشعراء الديوانيين الذين كانوا يطوعون الحرف التركي لمقتضيات العروض ، وهو شيء غير طبيعي لغوياً وفنياً .

ترجم فكرت كثيراً من أشهر القصائد الفرنسية إلى التركية ، وأحبَّ في الشعر الغربيّ عموماً أنه نابع من صميم الحياة ومعبر عن أحاسيس الشاعر نفسه ، وإنه لا يستسيغ التقليد ولا يعرفه . ولم يتردد فكرت في مهاجمة الشعر الديواني بشدة وبعنف ، دون تحرج من الشعراء المقربين من القصر ، المصرّين على المحافظة على القوالب الشعرية البالية التي أكل الدهر عليها وشرب ، حتى تحجرتْ وتحولت الى مومياءات !

ومع ذلك فإنَّ لغة فكرت ظلَّتْ أساساً ، لغة عثمانية ، ولم تكن تركيةً عصرية ، لكن أسلوب الإيجاز الذي أخذ بهِ ، أعانهُ على التعبير عن أفكاره العصرية الحديثة بسهولة ويسر . ويُعَدُّ فكرت الشاعر التركي الأول الذي سعى جدياً وعن قصد إلى كسر وحدة البيت ، إضافةً إلى أنهُ وفق إلى نفث الروح والحركة في الشعر التركي .

إنَّ تأثر فكرت بالمدرستين البارناسية والرمزية انعكس في شعره على شكل عناية شديدة بالإيقاعات والأنغام ، كما أنه يبدو في أحيان كثيرة في قصائده ، وكأنَّهُ رسّام أو مصوّر .

بعد [فكرت] تصاعد اهتمام الشعر التركي بالعلم والفكر ، مقتفياً خطى هذا الرائد الشجاع . وبهذا يكون فكرت الشاعر الأول الذي نجح في إنقاذ الشعر التركي من الأجواء الصوفية التهويمية التي غرق فيها لمئات السنين وفي تحويله إلى فنٍ ذي صلة بالحياة اليوميةَ وبالأحاسيس الفردية .

يصف الشاعر الشهير أحمد هاشم الآلوسي[8] شاعرية [فكرت] على الشكل التالي : [أُشَبِّهُ فكرت ببحر تتلاطمُ أمواجه فوق كتل صخرية هائلة ، بينها يتألق برج ذهبيّ سامق ، على قمته يجلس توفيق فكرت].

أتاتورك وتوفيق فكرت

عُرِف عن كمال أتاتورك حبّه الشديد لتوفيق فكرت ، وإعجابه العظيم بشعره ، رغم عدم وقوع أي تعارف بينهما . وهناك مناسبات كثيرة اكتشف فيها الناس مدى هذا الحبّ . فبعد مضيّ ثلاثة أعوام على وفاة فكرت ، حدث أن مَرَّ موكب مصطفى كمال باشا بردميلي حصار التي تقع فيها دار [آشيان] حيث قضى [فكرت] آخر سنوات حياته . وكان الكاتب سليمان نظيف ضمن المرافقين فاستأذن الغازي كمال أن يسمح له بالتوقيع في دفتر الذكريات الموجود في مدخل الدار . ثم كتب العبارة التالية [المتفاخر بحبّ فكرت حبَّ عبادة ، في ذكرى طوافنا بداره . التوقيع سليمان نظيف] وما كان أشدّ دهشة الجميع حين تقدم مصطفى كمال ووضع توقيعه هو الآخر بجانب توقيع سليمان نظيف معترفاً بهذا أمام التاريخ بأنّ حُبَّهُ لفكرت يصل إلى حدّ العبادة . وقع هذا الحادث في ١٩ آب ١٩١٨ .

وفي أحد أيام سنة ١٩٢٥ ، كان مصطفى كمال يزور مدرسة للبنين ، فقال للمعلمين [تذكروا دائماً أنّ الجمهورية تطالبكم بانشاء جيل شبيه بالجيل الذي أنتج توفيق فكرت ! وإياكم أن تنسوا شعاره الجميل : [فكرٌ حرٌ ، وجدان حُر ، عرفانٌ حُر !] .

ثم إن أتاتورك زار مدرسة للبنات ومضى يُحَدّث الطالبات عن أحوال المرأة التركية وعن مستقبلها . وختم كلامه بما يلي [في هذا المقام لا أنسى قول المرحوم توفيق فكرت : إذا تعرضت المرأة للهوان سقط المجتمع في هوة الانحطاط] .

في مناسبة أخرى ، كان كمال أتاتورك يقوم بنزهة بحرية ، فتجمّع حوله طائفة من الشبان وراح يتحدث إليهم . ثم إنتقل الحديث إلى الأدب فاستأذنه أحدُ الشبان أن ينشد قصيدة [الغد] لتوفيق فكرت . فوراً لانتْ أسارير مصطفى كمال وقال مبتسماً [الغد ؟ هذه أحب القصائد إليّ وأحبُ أن أنشدها لكم بنفسي] . ثم مضى يتلو القصيدة بيتاً بيتاً ، دون أن ينسى منها شيئاً : ـ

كلُ شيء هو لكم أساساً أليس كذلك يا شباب ؟
تعرفون أنّ عصرنا هذا هو عصر النور عصر الازدهار
كل ليلة . . مع بريق كل نجمة ، يختفي ظلٌ قاتم
فتنفتح آفاق الروح وتسمو إلى العُلى
فلتحولوا وجوهكم إلى السماء حتى تلمسَ أديمها
ولتشاركوا الطيور تحليقها نحو اللامحدود
جدّوا كافحوا فكروا ابحثوا
اجروا ثبوا اهتفوا أجمعين : ـ

[٨] أحمد هاشم الآلوسي : [١٨٨٤ ـ ١٩٣٣] : أهم شعراء جماعة [الفجر الآتي] التركية الأدبية ، جدهُ الثاني هو الكاتب الشهير محمود شهاب الدين الآلوسي . وُلد أحمد هاشم في بغداد لكنه قضى كلَّ حياته في استانبول . من الشعراء الذين أثروا فيه : توفيق فكرت . التزم [هاشم] بنظرية الفن للفن مثل جماعة [الفجر الآتي] . تأثر بالمدرستين الرمزية والانطباعية ، لكنه على العموم حافظ على تقاليد الأدب العثماني الديواني . ليس في شعره أية اتجاهات اجتماعية .

زمن الخمول مضى وعصر الكفاح قد حان .

في سنة ١٩٣٨ قدم أتاتورك إلى بلدة (ايلازك) ، وفي إجتماع عقدهُ مع أهاليها أشار أتاتورك إلى الأديب (إسماعيل مياكون) أن يلقي على الموجودين طائفةً من أشهر قصائد توفيق فكرت ، فشرع الرجل بانشاد قصائد [الغد] و[الضباب] و[رجوع] الخ . ولما بدا التعب عليه توقف قليلاً التماساً للراحة ، فالتفت أتاتورك إلى الحاضرين قائلاً : ـ أتعرفون شاعراً غير فكرتْ أبدع مثل هذه الأشعار الثورية ؟

ثم عاد الأديب إلى إنشاد الأشعار ، ومصطفى كمال يستعيد الأبيات مرةً بعد أخرى دون ملل أو كلل . بعد ذلك شرع الرجل بإنشاد هجائية [فكرت] للشاعر السلفي محمد عاكف[٩] فتجلتْ أمارات السرور على وجه أتاتورك ، ومضى يدير بصرهُ مبتهجاً في وجوه المستمعين . ولما انتهى الرجل من إنشاده بدأ مصطفى كمال بالتحدث عن كفاح فكرت ضدّ الرجعيين أنصار الفكر العثماني المتأخر ، وعن إيمان فكرت بالمستقبل وبالإنسانية ومُثلها الجميلة .

وفي الحقيقة فإنَّ تعاطف أتاتورك مع فكرت يجب ألا يثير الاستغراب . ذلك أن أفكار هذا الشاعر كانت اللبنات الأساسية في بناء الثورة التركية الحديثة ، وفكرت بهذا المعنى كان المهندس الأول لفكر تلك الثورة .

يقول الكاتب المعروف جتين اكتان [إنَّ فكرت أقرب إلى تركيا الحاضرة من تركيا التي عاش فيها ، ولو عاصرنا لاستطعنا أن نفهمه أفضل مما فهمه الذين أقام بينهم . إن جميع مؤيدي أتاتورك ، وجميع العصريين لا بُدَّ لهم أن يتعرفوا على آثار هذا الإنسان والشاعر الكبير . فلقد كان فكرت أشدّ الثوريين حميةً وشجاعةً وإخلاصاً] .

المجابهة مع الشاعر محمد عاكف أرسوي

لا يمكننا أن نعدّ الجدال الذي احتدم أوارهُ بين توفيق فكرت ومحمد عاكف على صفحات الجرائد والمجلات ، معركة أدبية بأي شكلٍ من الأشكال ، ذلك أن الخصومة التي ثارت بين الطرفين لم تكن ذات صِلة بقضية لغوية أو بمحتوى أدبي ، كما أنها لم تسفر عن أي موضوع ثقافي محدد . ثم إن هذه الخصومة لم تبدأ في تاريخ معيّن ، فمع أنّ الجدال ثار منذ عام ١٩١٢ ، إلا أن بذور الخصومة كانت قد أُلقيتْ قبل ذلك بوقت طويل . ثم إن الشِقاق والشجار لم ينتهيا بوفاة الشاعرين ، بل إستمرا إلى ما بعد ذلك لِفترة طويلة . بل يمكن القول إن المعركة ما زالت محتدمة حتى اليوم يجسدها ذلك الصراع الأبدي بين القديم والجديد .

كان محمد عاكف أرسوي رجلاً محافظاً ، شديد النفور من الروح التجريبية القلقة التي تميّز الحضارة الغربية الحديثة ، مفضلاً عليها السكون اليقيني الراسخ الذي هو طابع السلفيين جميعاً . ولما كان مؤمناً بفكرة « إتحاد الملة الإسلامية » التي نادتْ بها الدولة العثمانية ، كي يسهل عليها حكم جميع الشعوب الإسلامية المتباينة الداخلة في جسم الامبراطورية ، فإنّ المبادىء القومية التي نادى بها أتاتورك زرعت في قلب محمد عاكف بذور الرعب إذ أدرك بأنّ انتصار هذه الأفكار لا يعني ، في النهاية ، إلا انحسار السيادة العثمانية عن الشعوب الإسلامية ، وزوال جميع الآمال ببزوغ فجر الدولة الإسلامية الكبرى التي تصور أنها وحدها القادرة على كسف شمس الحضارة الغربية الحديثة . ومن أقوال محمد عاكف الشهيرة ما يلي [النبي محمد لعن التعصب القومي] .

عُرف عن محمد عاكف إخلاصُه الشديد لمعتقداته ، ولم يكن في آرائه الاتحادية عيبٌ ، لو لم يكن الألمان هم الذين كانوا يغذون تلك الاتجاهات . وقد أشرنا إلى أن الاتحاديين (ومحمد عاكف عضو في جمعيتهم) ، كانوا منحازين إلى الألمان ، لأن قوتهم الأساسية مستمدة منهم ، ولهذا كان محمد عاكف ضمن المثقفين الأتراك الذين دُعوا إلى زيارة المانيا وقتئذٍ [توثيقاً للعلاقات بين البلدين] ، ولهذا السبب أيضاً إختارهُ الاتحاديون للتوجه إلى الجزيرة العربية ، من أجل إقناع شيوخها بالانضمام إلى تركيا ، في حين كان [لورنس] الانجليزي المختص بالشؤون العربية ، قد نجح في اكتسابهم إلى بني قومه . وكان الهدف الأول للانجليز في ذلك الوقت ، تقسيم ممتلكات الرجل المريض بينهم وبين زملائهم الاوروبيين .

---

[٩] محمد عاكف أرسوي : ١٨٧٣ ـ ١٩٣٦ . كان إنساناً قوي الشكيمة وشاعراً متنوع المواهب . تخرج في المكتب البيطري ومارس المصارعة وشارك في حرب التحرير بالأناضول . وكتب (مارش الاستقلال) الذي ما زال حتى اليوم ، النشيد الوطني الرسمي لتركيا ، رغم الخلاف الشديد الذي نشأ بين أتاتورك وبين الشاعر . . عُرف عن محمد عاكف العداء الشديد للحضارة الغربية الحديثة ، والتعصب للاتحاد الإسلامي . أفكاره قريبة من أفكار جمال الدين الأفغاني . كان إعلان الجمهورية في تركيا برئاسة كمال أتاتورك بمثابة ضربة قاضية على محمد عاكف . قضى العقد الأخير من عمره في مصر مدرساً للغة التركية في جامعتها .

مـع هذا الاختـلاف الجذري بين تـوفيق فكرت ، ومحمـد عـاكف ، فـإنّ بعض الـدارسين رأى أن التمـاثـل التـام بين شخصيتي هذين الشاعرين كان هو السبب الحقيقي في الخصام الذي وقع بينهما ، لأنَّ التماثل التام قد يؤدي إلى النفور وليس إلى الوئام ، في كثير من الأحيان . لقد تميَّز كلٌ من الشاعرين بالانفعالية العالية وبالاخلاص الشديد للمبادىء التي يعتنقها ، وبرفض أي نوع من التساوم على تلك المبادىء . ومن أوجـه التشابه بينهما أنَّ كلاًّ منهما كان ساخطاً على الوضع القائم لكن أسباب ذلك السخط لم تكن متقاربة ، كمـا أن الغايـات التي سعى كل منهما إلى تحقيقها تباينت تماماً ؛ توفيق فكرت كـان مؤمناً بالحضارة الغربية الحديثة وبقيمها الإنسانية التي كافحت شعوبها طويلاً من أجل تطبيقها ، كان متمسكاً بالمدنية [لُبّهـا لا قشـورها] واثقـاً بـانتصـار العلم على الخـرافـة والجهـل ، تواقاً إلى نقل جميع ثمار الحضارة إلى وطنه بخاصة وإلى الشرق عامةً . أما محمد عاكف فكان على الضد من ذلك تماماً ، فهو خائف من المدنية الغربية ، مرتـاب بثمار العلم ، حـاقد على الـروح التجـريبيـة التي تمثّـل الحجـر الأسـاس في بنـاء تلك الحضـارة ، من ثم كان محمـد عاكف شـديـد الحـرص على رسوخ كيان الدولة العثمانية بأي ثمن كان ، مع أنها كانت تمثل قلعة الرجعية في العالم يومئذٍ . لقد آمن بوجهة نظر ذات طرف واحد . والواقع أن مأساة محمد عاكف تلخصتْ في أنه لم يميز بين الشعارات وبين تطبيقاتها ، وكان عليه أولاً أن يسأل نفسه : ما سرُّ تمسك الألمان به وبأمثاله من أعداء المدنية الحديثة ، مع أن ألمانيا نفسها هي إحدى ركائز المدنية الغربية العصرية ؟ .

نشر توفيق فكرت قصيدته الثوريـة [التاريـخ القديم] سنـة ١٩٠٥ ، ولما أغلق الاتحاديون المجلس سنة ١٩٠٩ هجـاهم فكرت بقصيدته [عودة إلى ٩٥] أي إلى عام ١٢٩٥ هـ الذي أغلق فيـه العثمانيـون مجلس المبعوثـان . وقد أثـارت هاتـان القصيدتان جدالاً حاداً بين أنصار القديم والجديد ، ومع ذلك فإن محمد عاكف سكت ولم يحرك ساكناً ، وظل صامتـاً حتى سنة ١٩١٢ حين هبَّ يحرض الناس ، في جوامـع [بـايـزيد] و[فاتح] و[السليمـانية] ويؤلبهم على تـوفيق فكرت ، بـاسم المقدسات والتقاليد والأعراف . ويحقُّ للإنسان أن يتساءل عن سِرّ هذا الانتظار والسكوت مدة سبعة أعوام ، فلا يجد إلا جواباً مقنعاً واحداً وهـو تدخـل القـوى الخـارجيـة ذات المصـالـح الخـاصـة . فقـد كانت الأحـداث تتصاعـد بسرعـة ، والحرب العالمية الأولى على الأبـواب ، والدول الغـربية تستعـد بشوق شديد لتقسيم أملاك الرجل المريض والسـاحة التـركية جـاهزة للفتن والاضطرابات ، فلا عجب أن يتقدم محمد عاكف ليؤدي دوره في [قهر أعداء الاتحاد الاسلامي] متناسياً حـاجة وطنـه إلى إتحـاد أبنائـه ليكونـوا يـداً واحـدة ضـد العـدوّ الخـارجي المشترك . وقد أدّتْ سذاجته السياسية إلى إنجراره إلى المشاركة في اللعبـة الخطرة الشـائكة التي تـدير خيـوطها جميعـاً الدول الاستعمـارية التي لم يكن يهمّهـا إلا تحقيق هدف واحـد هـو ابتلاع أراضي المسلمين التي كانت تحت حكم العثمانيين في لقمـة سائغـة واحدة . وذلـك لا يتمّ إلا بشرط إسقـاط الدولـة العثمانية ذاتها في حين ظنّ الشاعر المتحمس أنه هـو ، أقوى المدافعين عنها ! وتلك هي التراجيديا التي يمثلّها أمثال محمد عاكف من بسطاء الشرقيين دائماً أبداً .

على أن محمـد عـاكف كـان مختلفـاً عن جميـع زمـلائـه المحافظين في مسـألة واحـدة ، هي أنهُ كـان معصوب العينين بسبب حماسه الشديد في إيمانه بمعتقداته من صميم قلبه ، في حين كان بقية السلفيّين عالمين عارفين بما يفعلون ، فلا عجب أن يقفوا مترددين منتظرين ما تسفر عنه المعـركة لينضمـوا إلى المنتصر والأقوى !

في اربعينات القرن العشـرين شَبَّتْ نار الفتنـة من جديـد ، حين نشـرت بعض الصحف التركيـة ذكريـات الخصـومـة بين فكرت وعاكف ، وإذا بتطور يطرأ على الأحداث : فقد تعالت أصـوات غريبـة تطالب بـاسم الدين بـإحـراق مؤلفـات تـوفيق فكرت . ولو شئنـا تقصي أسباب اشتعـال فتيل النـار في ذلك الوقت ، لما صعب العثور على الجواب ، ففي تلك الآونة كان نجم النازية والفاشستية قد عـلا وارتفع في ألمانيـا وإيطاليـا ، وتحـرك أنصارهمـا في كـل مكـان يـرفعـون رايتهمـا ، مؤلبين الشعوب بعضها ضدّ بعض ، من أجل إثارة الأحقاد والنعرات ، مشيعين الرعب والفزع في القلوب إزاء أشباح غامضة مجهولـة قادمةٍ بلا ريب ! وكان للفاشستية يومئذٍ أنصار أقويـاء في تركيـا وكـادوا ينجحون في مسـاعيهم لولا أن الأمـور هنـاك اتخـذت مسارات أخرى ليس هذا موضع التفصيل فيها .

خاتمة حياة

مضت الأعوام الأخيرات من حياة فكرت في معاناة أليمة من ضـروب الأوجاع والأوصـاب الجسديـة والروحيـة . كان هـذا الانسان المؤمن بالحضارة المتعطش إلى نور العلم ، شديد الخوف من الأطباء ، كارهاً للعلاج مع أن أمارات السلّ ظهرت عليه في

عهد الشباب الأول ثم أضيف اليه داء السكري . ومن المؤكد أن أمراضه وعلله تضاعفت بسبب المحن والكوارث التي تعرض لها وطنه في تلك الفترة كالمجاعة والحرب والوباء ، فضلاً عن تفشي الجهالة والتعصّب والفساد في كل أمور المجتمع ، مما يؤدّي بالإنسان الحسّاس إلى اليأس التامّ من إمكانية تحسُّن الأحوال . في بادىء أمره حاول فكرت اللجوء إلى الطبيعة التماساً للعلاج الشافي فأقام فترةً في جزيرة [هيبة لي] الجميلة في محافظة استانبول ، لكنّ صحته لم تتحسّن . يوضح الكاتب [علي أكرم] حالة صديقه فكرت في تلك الآونة بما يلي : -

حين بلغني نبأ مرضه توجّهتُ إلى « هيبة لي » حيث يُقيم فرأيته نحيلاً شاحب اللون ، مع أنني كنت قد شاهدته قبل ذلك بوقت قصير وكان في صحة حسنة . لكنه اليوم كان يمشي والإعياء بادٍ عليه . قلتُ له :

- يا عزيزي فكرت ما بك ؟ وما هذا التحول ؟

- ليس هناك شيء ، كل ما في الأمر انني أصبت ببرد ، ورقدتُ على السرير بضعة أيام . عندي الآن ألم حاد في اللّثة ربما تسببَ عن البرد .

- ولماذا تربط يدك ؟

- ظهر فيها بثرة متقيحة .

- وماذا صنعت لها ؟

- لا شيء ، ضجرت من الدواء ويدي لا تُشفىٰ .

- يا أخي ألا تعرض نفسك على طبيب ؟

- دعنا من الأطباء . إنهم لا يعرفون إلا قتل الناس !

- لا يا فكرت ! العناد لا جدوى منه ، وعلّتك ستزداد سوءاً بهذه الطريقة .

- تريد أن تقول بأنني سائر إلى القبر ! فليكن ، سأجد في ذلك الخلاص . ألا ترى أن العيش في هذا البلد يعني الموت في كل لحظة ؟

وسحبني عند هذا من يدي ، وسار بي إلى ضاحية « بيبيك » على البوسفور . وعند جلوسنا مضى يعدّد الكوارث التي يعاني منها الوطن : الإدارة الفاسدة ، اللصوصية ، الرشوة ، الوباء ، المجاعة ، سُلاطة الموظفين ، الخراب الشامل والدمار في كل موضع . كان يتحدث وكأنّ فمه يلفظ جمرات النار ، ولم يكفّ عن الكلام ، بل استمر يقول ويقول مع أني حاولت توجيه الحديث إلى صحته لكن بلا جدوىٰ . حين نهضت لأفارقه قال مودعاً : -

- سأموت ! ومن أجل الخلاص والراحة سأكون مسروراً بالموت ! نعم كانت فكرة الموت تلازم توفيق فكرت في آخر أيام حياته وراح ينتظره ، لأنه لم يعد يطيق مواصلة العيش في تلك الظروف السيئة . وتلك حقيقة لمسناها بأنفسنا نحن أصحابه] .

إن الرباعيةِ التالية تلقي الضوء على نفسيته في تلك الأوقات : -

العذاب من إقامتي في هذه الأرض ، بلغ مداه !
ألا راحة من هذا الشقاء ؟
الجسد الناحل اللسان الأخرس ، الخيال الواهن
كل ما في العالم يؤدّي بنا إلى التعاسة . .

في ١٥ آب ١٩١٥ إنتقل فكرت من هذا العالم القاسي ، ولم يتجاوز الثامنة والأربعين من العمر . ودفنوهُ في مقبرة السلطان أيوب [أبو أيوب الانصاري المدفون في استانبول] . ولم يمشِ في جنازته إلا عدد ضئيل من الناس ، لكن الشوارع اكتظت بالمشيّعين حين نُقلتْ رفاته ، سنة ١٩٦١ إلى داره [آشيان] وبلغ عددهم الآلاف المؤلفة .

***

منزلة فكرت في الثقافة التركية

في حركة التوجه نحو الحضارة الغربية التي حققتها الطبقة الوسطى في تركيا بقيادة المثقفين ، عُدَّ توفيق فكرت زعيماً لحركة الأدب الجديد ، والممثل الأول لتيار « ثروة الفنون » الذي كان بمثابة الخطوة الحقيقية الأولى لهذه الحركة التجديدية . نجح توفيق فكرت في استخدام (العروض) أفضل استخدام في شعره دون أن يفسد إيقاعات الحرف التركي وأصواته المباينة لنظيراتها في العربية ، وهي معادلة فشل في تحقيقها الشعراء الاتراك القدامى . كذلك وُفق فكرت لِـ نقل أشد المعاني دقةً ، بأبسط الألفاظ المستعملة في لغة الكلام العادي . وبهذا استطاع أن يخلق لنفسه لغةً شعرية سليمة كسرت طوق « التقليد » الذي غرق فيه الشعراء الديوانيون من قبلُ . كذلك استطاع فكرت إدخال كثير من الأغراض والأساليب الشعرية التي لم يعرفها الشعر التركي قبلهُ ، ومع كل هذا فإن لغته الشعرية بقيت نقيةً رصينةً مؤثرة . نعم حاول

شناسي[١٠] قبل زمن فكرتْ تجديد الأدب التركي ، متأثراً بالأساليب الغربية أيضاً ، لكن التجديد الأكمل لم يقع إلا على يدي توفيق فكرت الذي تميّز عن بقية أدباء النهضة التركية بنزعته الإنسانية وعشقه للجديد ونفوره من الجمود والتعصب الأعمى وبلادة الجهل ، واستطاع تحويل حماسه العفويّ إلى تطلعات إنسانية نبيلة ، ونجح في أن يجعل من شعره صدى حيّاً لروح عصرنا الحديث .

آمن فكرت بفكرة الحرية ، حرية المجتمع ، وحرية الفرد ، ودعا إلى تحرير الإنسان الشرقي من قيود التقاليد السقيمة البالية التي تطحن الأفراد جيلاً بعد جيل دون أن يكون لها أية فائدة إلا للقوى المستغلة الطفيلية . كان مؤمناً بحقّ كل فرد ، مهما كانت منزلته الاجتماعية ، أو جنسه أو قوميته ، في إعتناق الآراء والأفكار التي يراها صائبةً ومناسبة لنفسه ولمجتمعه ، وكافح كفاحاً صعباً من أجل حفظ كرامة الإنسان في المجتمع الشرقي المحافظ الذي عاش فيه ، تحت سطوة الدولة العثمانية المتخلفة . هذه المفاهيم بدت غريبة تماماً عن معاصريه إذ لم يكن لهم أي عهد بها . وبهذا يُعدُّ فكرت المثقف التركي الأول الذي نادى بأعلى صوته ، مطالباً بمجتمعٍ حُرّ قادر على تربية أشخاص أحرار . يقول الكاتب زكي باش تيمار BAS TIMAR [لا أظنُ أياً من شعراء النهضة التركية قد نجح في أن يترك من الأثر العميق في مشاعر المثقفين كالذي تركه توفيق فكرت ، وأحسن دليل على حيوية فكره أنّ القوى الشريرة التي كافح ضدَّها ما زالت حتى اليوم تبذل المساعي المحمومة ذاتها من أجل إيقاف عجلة الحياة ، وخنق أنفاس الحرية في كل مكان] .

تلقي الحادثة التالية التي يحكيها الأديب صالح كرامت نيغار ضوءاً ساطعاً على وطنية توفيق فكرت :

[قبل إعلان دستور ١٩٠٨ بأربعة أشهر طلبتُ من توفيق فكرت الإنضمام إلى جماعة الإتحاد والترقي فأجابني قائلاً : أنا أيضاً مثلكم أريد إسقاط الحكم الاستبدادي ، لكن علينا أولاً أن نكون شديدي الحذر ، إذ أخشى أنْ تنتقل السلطة ، بعد خلع عبد الحميد إلى أيدي حفنة أشخاص لا يهتمون بغير مطامعهم الخاصة الأنانية متناسين تماماً مصالح الشعب الذي تظاهروا بالغيرة على مصيره . يقول صالح كرامت مواصلاً حديثه : وفي ذلك الوقت أراد الاتحاديون من « فكرت » كتابة نشيد ثوري للشعب . ولما أوصلت هذا الطلب إلى فكرت ، جاءني بعد أسبوعين وبيده الأنشودة التالية :

إذا كان للظلم مدفع ودرع وحصن
فإنَّ للحقّ ذراعاً لا تنثني ووجهاً لا يتلفت
حتى لو أغمضنا أعيننا خشية وهج الشمس
حتى لو غرقنا في دياجير الظلمات
فلا بدَّ لليل من صبح !

* * *

طريقي الذي لزمتُه هو طريق الحرية
فالحياة والحرّية لك يا شعبي !

لعل أفضل خاتمة لحديثنا عن توفيق فكرت ، التحليل التالي الذي تقدِّمه الكاتبة التركية صبيحة سرتيل لشخصية فكرت وأدبه :

[لو تفحّصنا آثار فكرت جميعها ، لتوصّلنا إلى أنه كان شاعراً إنسانياً وثورياً في الوقت ذاته . ذلك يعني عنده أنّ كل إنسان بحاجة إلى الحرّية التي هي حقٌ له منذ مجيئه إلى هذه الدنيا ، شأنه شأن أي كائن حيّ ، وأن العدالة يجب أن تسود المجتمع كله فلا يُسمح باستغلال القوي للضعيف ، بأي اسم جاء هذا الاستغلال ! على أن فكرت عجزَ عن معرفة الطريق الموصل إلى هذه الأهداف السامية . كلّ ما تصوره أن الحكم لو وُضعَ في أيدي أشراف الناس « أشرفهم أخلاقاً » لنتج عن ذلك اوتوماتيكياً تحقّق العدالة والحرية والإخاء بين البشر . واعتقد أنّ خلاص الناس حاصلٌ بمجرد انتشار الثقافة بين مختلف الطبقات ، لأن ذكاء الإنسان سيوصلهُ حتماً إلى تلك النتيجة الباهرة . وخُيّل إليه أن التراب سيتحوّل إلى ذهب بمجرّد أن يمتلك الفلاح سلاح الثقافة . لقد آمن فكرت بنوع من الاشتراكية الطوبائية التي اطلع عليها في مؤلفات سان سيمون وفورييه وغيرهما ، في حين أنه كان بحاجة إلى اكتشاف تعقيدات الحياة السياسية والمشاكل الاقتصادية ، والتراث الاجتماعي الطويل الأمد ، وغير ذلك من الأمور التي تحدّد

---

[١٠] شناسي ١٨٢٦ - ١٨٧١ : هو مؤسس الصحيفتين الشهيرتين [ترجمان أحوال] و[تصوير أفكار] في استانبول . يُعد المجدد الأول للادب التركي عموماً ، فهو أول من ترجم الشعر الاوروبي إلى التركية ، وأول من كتب المقالة وأول من وجّه كتابته إلى الكتل الشعبية لا إلى الخواص ، وأول من أدخل علامات التنقيط في الكتابة التركية ، وأول من استعمل ألفاظ : « الشعب ، الوطن ، القومية » بمفهومها الحديث . وكان شناسي مؤمناً بمذهب [الفن من أجل الشعب] .

مسيرة المجتمعات ، وتقف في طريق تحقيق الأماني والأحلام . لقد تخيّل أنّ فساد الإدارة هو المسؤول الأول عن الخراب الشامل ، لذلك لم يقدِّم في آثاره إلا الحلول الفوقية السريعة التي ما كانت بقادرة على تحقيق المقاصد المرجوّة حتى لو تغيرت رئاسة السلطة . وبالفعل فقد خُلع السلطان عبد الحميد ، وتسلمت جماعة الاتحاد والترقي السلطة التنفيذية ، فكان عهدها أسوأ من عهد عبد الحميد وأقسى ، ولهذا اشتد أثر الصدمة في نفس توفيق فكرت ، ولم يعرف كيف يفكر بعدها . وفي غمرة يأسه ، التفت إلى الشباب مؤملاً عندهم الخلاص المنشود ، وهو بذلك أيضاً لا يعرف أنه ماض في أوهام الخيال ، مستغرق في أحلام المثالية . فلا عجب أن ينتهي إلى اليأس التام ، ولا يبقى له إلا الانزواء داخل داره (آشيان) مكتفياً بنفث آهاته وحسراته المعبرة عن عذابه النفسيّ في عهد تلاشي قواه الجسدية وانهيار مقاومته الروحية] .

في الواقع كان توفيق فكرت شاعراً ، وليس من مهمات الشاعر أنْ يكون أو يقوم بمهمة المصلح الاجتماعي ، وإنما وظيفته أن يبدع آثاره الفنية بآلته اللغوية ، وليس ذلك بالأمر السهل كما قد يبدو للعين الساذجة . فأثار الشاعر هي دم قلبه متقطراً في حروف الكلمة . وذلك أيضاً هو سلاحه وليس من سلاح يعادل سلاحه القويّ هذا ، لأنَّ حاملي السلاح الشجعان إذا كانوا بالآلاف في كل زمان ومكان ، فإن مبدعي الفنّ لن يتجاوزوا عدد الأصابع ، في الفترة ذاتها . وإذا كان في قدرة الأنبياء أن يدفعوا الناس إلى القيام بتغيير الأوضاع الراكدة ، فإنّ الشعراء بهذا المعنى أنبياء أيضاً ، لأنهم يلهمون النفوس أسمى الأهداف وأنبل المعاني ، ثم تستقر آثارهم في قلوب البشر ، وتصبح جزءاً منها . تلك هي مهمتهم .

بغداد

الرِّهان

خالد الخزرجي

« إلى من ترك وشم الطفولة فوق أسوار بعلبك .. وصبرا ..
وشاتيلا ! »

1

حينَ ودّعَني ..
كانَ أودَعَني ..
وردةً .. وقناديلَهُ الأربعة
قلتُ : وآئتلقتْ دمعةٌ
وبكينا معا
ـ ربما نلتقي
وتعودُ لمهد الهوى
ـ ربما ..
وآفترقنا .. وأَقْسَمَ :
ـ سوف أعودْ
ومعي رايةٌ ..
وَوَطَنْ !

2

كانَ يحملُ في كفِّهِ الباردة
جثّةَ الفجر ، والريحُ تسمعُ صرخَتَهُ الواعدة
ويبشِّرُ بالنورِ ،
والنَّسْلِ أيامَهُ القادمة
وحِرابُ الردى ..
و(قريشُ) وزوبعةُ الأهلِ ،
سَيْلُ الشتائمِ تحفر تأريخَهُ ..
والبلادُ التي
كانَ يهوى ويحلمُ ـ يوماً يعودُ ـ
يغادرها
مثقلاً بالحنينِ ومشتعلاً بالهوى ! .

3

ـ أيعودُ ؟ ...
ـ يعودُ .. تقولُ البنادقُ
والأرضُ تشهدُ أنَّ ـ فلسطينَ ـ
تنتظر الفارسَ (الوعْدَ)
ـ أيتها المرأةُ الآنَ كوني لهُ وطناً
يستكنُّ إليهِ ، ويا نجمةَ الله دوري آهبطي
فوقَ مملكة العاشق المتوحّدِ
رُشّي ضياءَكِ ، إنَّ حبيبي
يسامرُ طفلتَهُ الوادعة ! ..

4

وَيْ .. فلسطينُ كلُّ الدروبِ إليكِ محاصَرَةٌ
كيف يعلنُ ثورتَهُ البحرُ ،
والأرضُ تهرمُ ،
كلُّ الممالكِ يشتعلُ الزهرُ فيها ،
ـ خُزاعةُ ـ تنحرُ للفاتحين النساءَ
وتولمُ للسّبْيِ أطفالها ! ..

5

وفلسطينُ مائدةٌ للرِّهانْ
فلسطينُ ـ طروادَةُ ـ العربِ المتّقينَ
بغير حصانْ ! ..
آهِ .. إنَّ فلسطينَ سيّدةُ العصرِ ،
نافذةٌ للزمانْ ! ..

6

ها هُمُ الآنَ يقتسمون الغنائمَ ،
رأسَكَ
جرحَكَ

طفلتَكَ البِكْرَ ، يا سيّدَ اللّحظاتِ المضيئةِ ،
هذا زمانٌ
يراهنُ فيه القويُّ القويَّ
ويُسْلِمُ للسّيْفِ أقدارَهُ ! .

7

ربّما عيّروكَ :
ـ هُويّتُكَ الآنَ . . مُنْقَسِمٌ
يتوزَّعُكَ التَّعبُ ، القَلَقُ ، الوَهْمُ ،
والفكرةُ المرهقة . .
قلْ لهمْ :
ـ يأفلُ القمرُ ـ البدرُ ـ
في آخر الشوط ، لكنْ
يعودُ ويبدأ في أولِ العُمْرِ ،
دورتَهُ المشرقة ! .

8

تلكَ محنتُكَ الآنَ ، يخذلكَ الأقربونَ ،
ويَشْمَتُ فيكَ المراءونَ ،
ـ أفٍّ لعصركَ كيف يغامرُ فيه الطيّبونْ
وستبقى تقاومُ زيفَ العصورِ ،
ولَغْوَ الخرافاتِ ، وآلإفْكَ ، والنّاعقينْ

9

باطلٌ . .
مجدُنا . .
زهوُنا . .
مفرداتُ البطولةِ باطلةٌ . .
والتواريخُ باطلةٌ . .
وقولُ ـ غداً ـ سنعودُ
وباطلةٌ . .
جمَلٌ دونما فعلِ أمْرٍ ،
وباطلةٌ لغةُ الحكماءِ . .
باطلٌ . .
شعرُنا . .
نثرُنا . .
باطلٌ زمَنٌ . . لا يثورْ ! . .

10

إيهِ يا زمنَ الرِدّةِ ، القتلِ ،
مِنْ أيّما وطنٍ
ينبعُ الماءُ
من أيّما رئةٍ
يَنهَلُ الفقراءُ ! . .
يصرخُ العطشُ العربيُّ ،
متى تلدُ الشمسَ أقمارَها ؟!

11

هذهِ حكمةٌ . .
تولدُ النارُ من حَطَبٍ . .
يومضُ البرقُ ،
من جمرةِ الغيمِ ،
والبحر يبدأ طوفانَهُ ، الأرضُ
تُكمِلُ دورتَها ! . .

بغداد

أبجدية البحر

أديب كمال الدين

إلى جواد الحطاب

○ **تغريدة**

البحرُ غرّدَ في دمي والبحرُ يقتاتُ الحنينْ
ما لي أراكَ مُعذَّباً والموجُ سيّدنا الدفينْ ؟

○ **المغنّي**

البحرُ اشرقَ ثم أرعد في دمي
وأنا المغنّي قد أفوق الدهرَ في حلمي العتيْ
حيناً ، وحيناً اشتكي نفسي لنفسي
شجراً يهزُّ العاصفةْ
مِن جذعها حتّى أظن بأنّ ليليَ ينحني !

○ **جريمة**

مِن أيِّ إناءٍ اسطوريَ
ولِدتْ ذاكرةُ الموجهْ ؟
من أيِّ بلادٍ قد قَدِمتْ ؟ في أيِّ زمانْ ؟
ولماذا تختارُ الليلَ مكاناً
كي تطلقَ فيهِ النارَ على الاغصانِ وتتركني أتلوّى
بدمي وأدمدمُ مصروعاً في ألواحِ السفَرِ ؟

○ **الساعة**

الماءُ يعلو ثم يعلو
والموجُ مختالٌ فخورْ
والبحرُ أخرجَ رأسه حتى يرىٰ ما قد جرىٰ
لا تبتئسْ يا قلب هٰذي ساعةُ بَطُلتْ ، أسِنّتُها البِعادْ
لا تبتئسْ يا قلبُ أشعلْ في غياهبها البخورْ .

○ **أكاذيب**

(١)

البحرُ يكتبُ قصةَ الافعى ويغتال الغزالْ
البحرُ ليلٌ غامضٌ ودمٌ ينزّ
البحرُ جرحٌ هائلٌ ، قبرٌ عظيمْ

(٢)

البحرُ لم يرسلْ لنا نجماً صغيراً كانَ أوعدنا بهِ
البحرُ أوعدنا كثيراً لم يفِ
البحرُ لم يرسلْ لنا طوقَ النجاةْ
البحرُ ضيّعنا وضاعْ

○ **مشهد**

الطيرُ ، ما للطير يهبطُ فجأةً ما بين أروقة المياه
هل يرتدي حلماً قديماً
أم يرتدي ؛ فَ الحياةْ ؟
الطيرُ يعلو ثم يهبطُ ثم يهبط
حتى إذا ما لامسَ الموجَ ارتقىٰ
فجراً له قلبُ النجاةْ .

○ **السفن البعيدة**

لكنّما السفن البعيدة
عادتْ محمّلةً بويلاتِ الصدىٰ
والموجُ يذهبُ حيثُ يأتي
يأتي ليذهب والطيورْ

ألق خرافيٌ يدورْ

○ حقيقة

البحرُ فرَّخَ في دمي سِرْباً من الموقْ !

○ امرأة

البحرُ قد يبكي وقد تبكي النجوم
لكنّما لا شيء يبقى للتذكّرِ أو يدوم
في موقِ المقتول أبحثُ عنكِ يا امرأةً
تفرُّ من الغزاةْ
ومن الأفاعي والجنونْ
وأظلُّ أبحثُ أو أغنّي جائعاً عُريانَ
ما بين المفازات البعيدة
واظلُّ أقتلُ ساعةً في إثْرِها أخرى تخونْ

○ لحظة حب

البحرُ يخضرُّ ويصفرُّ ويحمرُّ ويقعي
وأنا أقذفُ في كلِّ خلاياه الجواهرْ

○ الشمس تغوص

(١)

الشمسُ ترسمُ فوقَ غصن البحرِ حرْفاً
من حروف البرتقالْ
الشمسُ أنثى لا تُطالْ
ودمٌ يضيع
وفمٌ يئنُّ إلى ابتهالْ

(٢)

الشمسُ تهبطُ والغروب
ألَقٌ يذوب
مَا لي أراكَ مُهَيَّأً للنفي والسفر البعيدْ
مَا لي أراك مُهَيَّأً كدم الشموس ؟

(٣)

الشمسُ قد رحلت تماماً
مثلما امرأةٌ مطلّقةٌ
تودّعها ليالي البيتِ ، والأطفالُ ، جارتُها الكذوبْ
الشمسُ قد غربتْ فحانَ دمُ المغنّي للوثوبْ

○ ابوّة

(١)

البحرُ أبٌ قاس يتعمّدُ تخويفي بالسكّين
البحرُ مواعيدُ زائفةٌ وإشاراتٌ غامضةٌ من ألَقٍ وأنين
البحرُ حروبٌ مشتعلةْ
وأناس قد هجروا الأوطانْ
ناموا في الليل عرايا كالأسماكْ
البحرُ قصائدُ باتتْ
تتقرّى كفّيها قرب النارْ
لترى سرَّ شبابي
البحرُ نساءٌ ينزعن الأغلالْ
يرقصن بفجرٍ اسطوريّ اغنيةَ السفنِ الغرقى
وأنينِ الربّان
ويقلنَ بهمسِ البلّور . . .
فأقومُ ، أنا الطفلَ المسحورْ ،
أتلمسُ خاصرةَ الرملِ ، تلال الطين

(٢)

اهبطْ فالبحرُ خرافةْ
سقطتْ أعذاقُ الروحِ بوسط الموجْ
سقطتْ كلماتُ الحبِّ وطافَ العشبْ
وامّحتِ الساعات
يا لَلعنةْ !
لم تأتِ اليَّ بماسِ البحرِ كما فعل الناس
يا لَلخيبةْ !
وأتيتَ إليّ
بعيون فقيرٍ وحنين شهيد وكلام نبيٍّ
وبأغنية قالتْ :
البحرُ دمٌ ينزفُ أبداً من جرحِ إله » .

(٣)

البحرُ أبٌ يذبحني الليلةَ بالسكّين !

بغداد

قصة قصيرة

وقائع مروية عن نبع التكية

عبد الرحمن حمادي

لا اذكر عدد المرات التي شربت فيها من نبع « التكية » ، وكذا فإن أحداً من أهالي البلدة لا يذكر عدد المرات التي سقى فيها دوابه من النبع . فهو واحد من عدة ينابيع متجاورة تذوب مياهها في النهر الذي لا يبعد عنها إلا عدة خطوات ، وفي كل مرة كنت أسوق حمارنا من البستان إلى البلدة وبالعكس ، كنت أستريح عند نبع التكية وأسقي الحمار وأتغوّط بالقرب منه كما يفعل جميع الفلاحين ، وكان من الممكن أن تبقى هذه الينابيع مهملة إلى الأبد لولا الذي حدث ذات ليلة .

ما حدث .

في إحدى الامسيات قال رئيس المخفر للفلاحين المتحلّقين حوله بتزلّف في المقهى : إنهم ـ وللأسف ـ لا يعرفون قيمة نبع التكية ، ولما كان رئيس مخفرنا لا ينطق إلا بالعجائب فقد ازدادت حملقة الوجوه فيه ، وبعد أن سحب نفساً طويلاً من نارجيلته تابع :

« ـ هذا النبع يا شباب يشفي من الأمراض ، فأنا قبل أيام كنت أشكو من آلام في خاصرتي ، وأثناء مروري مصادفة مع دورية الدرك نزلنا وشربنا من النبع ، وفي اليوم التالي زال الألم من خاصرتي » .

لم يكن رئيس مخفرنا يريد أن يحدث ما حدث ، ولكن بما أن رئيس مخفرنا صادق صدوق ، فقد شوهد عدد من الفلاحين في اليوم التالي يحملون أوعية مليئة بمياه النبع ، وفي اليوم الثالث صارت النسوة يقطعن مسافة لا بأس بها إلى النبع كي يملأن جرارهن . ولأن رئيس مخفرنا شفي من آلامه بعد أن شرب من ماء النبع ، فإن جميع مرضى البلدة صاروا يشفون بعد شربهم من ماء النبع ، حتى أن جارنا محمود التلاوي شفي من « الديسك » بعد أسبوع من شربه واغتساله يومياً في ماء النبع ، ولم يعد بحاجة إلى عملية جراحية في المدينة . وكان من الطبيعي أن يحضر مرضى القرى المحيطة بالبلدة . واحتاج الأمر بعد شهر إلى أن يصطفّ الناس وينتظروا دورهم ساعات طويلة للوصول إلى النبع والاغتسال بمياهه العجيبة .

يونس الحكواتي .

في المقهى لم يكن ثم حديث يسيطر على جلسات الرجال إلا حديث نبع التكية والمعجزات التي كان يقدّمها إلى الناس . وفي كل أمسية كان يظهر من يعلن عن شفائه أو شفاء أحد أفراد عائلته من مرض ما بفضل مياه التكية ، حتى أن يونس الحكواتي اضطر إلى أن يتوقف عن رواية حكايات عنترة ، فالرجال قد انصرفوا عن حكاياته إلى أحاديثهم عن نبع التكية ، لكن يونس استطاع أن يجذب انتباههم إليه من جديد ، فقد ألقى ذات أمسية فصلاً من كتابه المهترىء ذكر فيه أن عنترة العبسي مرّ أثناء قدومه من بلاد الملك النعمان على نبع التكية ، ومن مياه النبع سقى الجمال الحمراء ، مهر عبلة ، وقال يونس الحكواتي للرجال الذين تحلقوا حول دكّته من جديد :

« وكان العطش يا سادة يا كرام قد بلغ من عنترة مبلغاً كبيراً ،

فتوقف عند نبع التكية ، وشرب شرباً كثيراً ، من بعدها تابع المسير ، وهو من الشوق إلى عبلة يكاد يطير . . . » .

وقال أيضاً :

« وذات مرة مرضت عبلة المرض الرهيب ، واحتار في علاجها كل نطّاس طبيب ، فطار عنترة بن شداد يسابق المنية ، حتى وصل إلى نبع التكية ، فملأ ضرفاً من الماء ورجع إلى عبلة الحسناء ، وأنشدها فقال :

يا عبلة يا أحلى صبيّةْ
اشربي من ماء التكيّةْ

فشربت عبلة ولساعتها طابت ، ومثل الغزال قامت ، ولسيد الفرسان آبت . . » .

وهكذا كشف يونس الحكواتي ما كان بين عنترة وبين نبع التكية ، وصار الرجال يتشوّقون إلى سماع المزيد من حكاياته ، ومنهم كانت تنتشر إلى القرى المحيطة ببلدتنا ، حيث كانت تعاد روايتها في المضافات مزايدة بوقائع جديدة عن سيرة عنترة مع نبع التكية .

نذور التكية .

للأمانة فإن جدتي كانت هي البادئة بنذر النذور ، ذلك أنها ـ ولا أعرف لماذا ـ نذرت بأن تذبح عند نبع التكية دجاجة من دجاجاتها الخمس البيّاضات لو تاب جدي عن شرب الخمر . وفي صباح اليوم التالي لنذر جدتي استفاق جدي وهو يسعل بقوة ، وبعد أن أفرغ كل ما في صدره من سعال قال لجدتي وهو يلهث :

ـ إذهبي يا رديفة إلى السقيفة واكسري ألفية الخمرة . . عهد الله أنني تبت عن شرب الخمر . . كل أوجاعي من هذا المشروب اللعين ، أعرف ذلك .

وكان فرح جدتي عظيماً ، ولم يكد ينتصف النهار حتى كانت تصطحبني معها وهي تحمل أسمن دجاجاتها إلى نبع التكية حيث ذبحتها .

بعد ذلك توالت النذور ، فجارتنا أم عيوش نذرت خاروفاً كاملاً تذبحه على نبع التكية لو أنها تلد ما في بطنها ذكراً ، وجارنا بكور السلقيني نذر كبشاً لو يعود ابنه الذي هاجر إلى مدينة بعيدة قبل سنوات ، وفي الواقع ، لم يبق أحد في البلدة إلا ونذر شيئاً للتكية لو تحققت إحدى أمنياته ، وما أكثر الأمنيات لدى أهل بلدتنا .

نذر جدي .

مرّت أيام على إقلاع جدي عن شرب الخمر ، وكان ذلك مناسبة سعيدة لدى جدتي كي تستأثر بأكبر قدر من جلسات الثرثرة مع جاراتها وهي تروي قصة نذرها الذي تحقق بفضل نبع التكية .

في إحدى الأمسيات ، وكانت جدتي ما تزال تعيش سعادتها بتوبة جدي عن شرب الخمر ، اصطحبتني معها كحفيد مدلّل إلى السهرة عند جارتنا أم قاسم ، وقد أمضت السهرة وهي تروي للنسوة المعجزة التي حققها نبع التكية ، وكيف تاب جدي المدمن لسنوات طويلة عن الخمر .

عندما عدنا كان سعال جدي يستقبلنا عند باب الدار ، ولم نكد نلج العتبة حتى قال بصوته الأجش :

ـ أحضري ألفية الخمرة يا رديفة ، عندي رغبة في الشرب هذه الليلة .

تجمدت جدتي مذهولة في مكانها من طلب جدي ، وبعد أن استوعبت كلامه قالت :

ـ ولكنك تبت وطلبت مني أن أكسر الألفية !!

ـ وكسرتها فعلاً ؟

سأل جدي بلهجة من يفتح باباً للشجار :

ـ نعم . . كسرتها .

قالت جدتي دون أن يفارقها ذهولها ، في حين ـ قال جدي بلهجة غاضبة :

ـ يا شمطاء . . أطلب منك ألف طلب ولا تنفذي ، فما معنى أن أطلب منك كسر الألفية فتكسريها بهذه السرعة ؟!

لم تجب جدتي في حين تابع جدي باللهجة الغاضبة نفسها .

ـ يا شيبة الشؤم ، نذر عليّ لنبع التكية أن اشحذ من باب لباب لو يريحني الله منك .

ثم التفت صوبي وقال :

ـ أنت يا مقصوف الرقبة ، إذهب إلى بيت حنا الاسكندروني وقل له : يسلم عليك جدي ، وأحضر من عنده قنينة خمر حتى أرى من سينزل غداً المدينة ويحضر لي ألفية خمرة بدل التي كسرتها هذه الشمطاء اللعينة .

الجذور الدينية للارهاب الصهيوني

سمير ابو حمدان

في العام ٤٥٨ ق . م قرَّ رأي الكاهن الأكبر « نحميا » الذي كان ساقياً أو خادماً[١] في البلاط الفارسي في عهد الملك « دارا » ، على أن يزور أورشليم ليرى ما عسى أن يكون عليه هناك أقاربُه وأتباع ديانته . فمضى إلى الملك الفارسي مستأذناً الرحيل ؛ فهو يريد أن يجعل من أورشليم الدولة القوية التي تستطيع أن تدافع عن نفسها فيما لو تعرضت لغزوٍ من قبل المصريين .

وما أن حطّ عصا الترحال في أورشليم التي يريد لها العزة والمكنة حتى صُعِقَ بما رأى وشاهد . فالاندماج والتخالط والتعاون على أشده بين القبائل اليهودية وبين الشعوب الأخرى . وعلى هذا فقد كانت الخطوة الأولى التي خطاها « نحميا » بعد أن وطيء أورشليم هي الفصل التام بين اليهود والآخرين المنتمين إلى الشعوب الأخرى . ويروي لنا نحميا مشاهداته على الوجه التالي : « رأيت اليهود الذين ساكنوا نساء أشدوديات وعمونيات ومؤابيات ، فلعنتهم ، واستحلفتهم قائلاً : « لا تعطوا بناتكم لبنيهم ، ولا تأخذوا من بناتهم لبنيكم »[٢] ومنذ ذلك الحين غُرست بذور الانغلاق والقوقعة والتعصُّب العنصري المؤسَّس على الارهاب . ولعل الجنى الذي قطفه « نحميا » من وراء حركته تلك أن اليهود « دخلوا في قَسَم وحلف أن يسيروا في شريعة يهوه ، وأن لا نعطي بناتنا لشعوب الأرض ولا نأخذ بناتهم لِبَنينا »[٣] .

ولسوف ننتظر حتى عودة الكاهن الآخر « عزرا » من المنفى البابلي . فقد عاد هذا الأخير وهو يبسط بين يديه سلطةً ملكية محضه إياها ملك الفرس وطلب منه أن يعيد بناء هيكل سليمان . وحمل أمراً ملكياً بأن يُعطى المال الذي يريد و« تقديم العمال الذين يحتاجهم لأجل جعل مسكن يهوه في أورشليم معبداً لا يقل عظمةً عن معبد سليمان »[٤] . ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل إن ملك الفرس وجَّه إنذاراً إلى البابليين يقضي بإعادة الغنائم التي كانوا قد غنموها من أورشليم . ليس هذا وحسب بل إن « أرتحششتا » ، الملك الفارسي ، شرّع خزائنه أمام اليهود وزعيمهم « عزرا » طالباً منهم أن يمدوا أيديهم عند الحاجة ، وهم الذين عقدوا العزم على بناء ما تهدَّم من أورشليم بفعل الحملات المصرية والبابلية . وهنا نص الرسالة التي وجهها « أرتحششتا » إلى « عزرا » الكاهن ، وهو في الوقت نفسه يحمل لقب (كاتب شريعة إله إسرائيل) . تقول الرسالة : « . . . من أرتحششتا ملك الملوك إلى عزرا الكاهن : قد صدر مني أمر أن كل من أراد في ملكي ، من شعب إسرائيل ، أن يرجع إلى أورشليم معك ، فليرجع من أجل أنك مرسلٌ من قبل الله لحمل فضةٍ وذهب تبرع بها الملك لإله اسرائيل الذي في إسرائيل مسكنه . وكل الفضة والذهب التي توجد في كل بلاد بابل مع تبرعات الشعب والكهنة المتبرعين لبيت إلههم الذي في أورشليم .

وباقي احتياج بيت إلهكَ الذي يتفق لك أن تعطيه من بيت خزائن الملك. ومني أنا ارتحششتا صدر الأمر إلى كل الخزَنَة الذين في عبر النهر، أن كل ما يطلبه منكم عزرا الكاهن فليُعمل بسرعة. وكل من لا يعمل شريعة إلهك وشريعة الملك، فَلْيُقضَ عليه عاجلاً إما بالموت أو بالنفي أو بغرامة المال أو بالحبس »[٥].

عزرا واضع أول أساس إرهابي

ولكن من هو « عزرا » هذا ؟

إستناداً إلى السِّفر السابع فإن « عزرا » كان « كاتباً متمهّراً في شريعة موسى التي أعطاها يهوه إله إسرائيل »، إلا أن ما تميّز به هذا الرجل من بين أقرانه السابقين أنه انطوى على شخصيةٍ قوية ذات نزعة تعصبيّة استعلائية لم يكن قد عرف مثلها الشعب اليهودي عبر تاريخه. فهو متطرف إلى أقصى حدود التطرف، وما إكبابه على تجميع أسفار التوراة المبعثرة هنا وهناك إلا لغاية محددة وهي إعادة بناء العقيدة الدينية اليهودية على أسس من التعصب والتطرف والتقوقع والانعزال عن باقي الشعوب. أما الأداة الرئيسة التي استخدمها « عزرا » في السبيل إلى إنخراط اليهود في العقيدة اليهودية ـ بحلّتها الجديدة العنصرية ـ فهي العصا الإرهابية فقد كان اليهود قبل العودة الميمونة « لعزرا »، ومن قبله « نحميا »، يعيشون في عزٍ ورغد مع الشعوب والقبائل الأخرى المنتشرة في أورشليم وحولها. لكنّ ظهور « عزرا » على المسرح السياسي والديني، مسلحاً بأوامر ملكية قاطعة، قَلَب الوضع رأساً على عقب. فقد كان على اليهود أن يرضخوا للتعاليم الجديدة، المترعة بالضغينة والتشفي.

وإذا كان لنا أن نذهب بعيداً في رؤيتنا للمشروع الذي جاء به « عزرا » فإنه ليُمكننا القول بأن فكرة (الغيتو) خرجت من لدنه وترعرعت في كنفه. فهو يرى أن الخطأ الأساسي الذي ارتكبه اليهود أنهم تنازلوا عن الامتياز الذي خصّهم به الله، وهو أنهم شعبُه المختار ». ومن أجل استرجاع هذا الامتياز والحصول عليه مجدداً راح يوغر صدور اليهود غارساً في أعماقهم بذور التعصب والانعزال وعدم الاختلاط بباقي الأجناس. فهو عاش أحلك ساعات حياته عندما شاهد ـ وبالاستناد إلى السِّفْرين التاسع والعاشر من التوراة ـ أن اليهود « اتخذوا من بنات شعوب الأرض لانفسهم ولبنيهم. واختلط الزرعُ المقدس (أي اليهود) بشعوب الأرض ». وبسبب هذه المصيبة التي أَلَمَّتْ به راح يمزّق ثيابه وينتف شعر رأسه ولحيته. إنه يقول « مزّقت ثيابي، ونتفت شعر رأسي وذقني، وجلست متحيراً » فاليهود بالغوا كثيراً في الاختلاط بغيرهم، وفي مسألة التزاوج بينهم وبين أبناء الأديان والأعراق الأخرى.

ولكن هل يبقى « عزرا » ساكتاً فلا يأتي عملاً يقي الشعب اليهودي من (الدنس) ؟ بالعكس من ذلك ؛ فقد هَزَم « عزرا » أمره وطلب من شعبه الانعزال إجتماعياً وجغرافياً، وإلا فالعصا الإرهابية جاهزة. قال لهم : « إنفصلوا عن شعوب الأرض وعن النساء الغريبات ». وكان أن نُفِّذ هذا الأمر بسرعة متناهية، وذلك بفضل (السلطة) التي مَحَضَه إياها ارتحششتا عندما قال له في رسالته « وكل من لا يعمل شريعة إلهك، فَلْيُقضَ عليه عاجلاً إما بالموت أو بالنفي أو بغرامة المال أو بالحبس ».

ولم يكتف « عزرا » بهذا الأمر، إذ دشّن به سياسته العنصرية الجديدة، وإنما قَرَنه بأمرٍ آخر مرفقٍ بنبرة الترهيب، وهو يقضي بأنه يطرد الرجالُ اليهود نساءهم غير اليهوديات، وكل من وُلد منهن. أما النبرة الإرهابية فتجلّت في قول « عزرا » : « وكل من لا يأتي في ثلاثة أيام، حسب مشورة الرؤساء والشيوخ، يُحرم كل ماله ». وكانت مشورة الرؤساء والشيوخ الذين تحدث عنهم « عزرا » تلّح على اليهود بأن يُخرجوا النساء غير اليهوديات من ديارهم، إضافة إلى أولادهن.

تاريخ من التعصب والإرهاب

إذن فقد استطاع « عزرا » أن يضع حجر الأساس للمشروع العنصري الصهيوني، المستند إلى تعاليم من التوراة، والمفروض على الشعب اليهودي، آنذاك، بالقوة والإرهاب. ولئن كان « عزرا » هو (كاتب الشريعة اليهودية) فإن الشعب اليهودي، بأمه وأبيه، انْسَاقَ وراءه دون معارضة تذكر. حتى أن هذا المشروع العنصري ـ الإرهابي تحول فيما بعد إلى عقيدةٍ مقدسةٍ راحت تضرب عميقاً في الوجدان اليهودي لدرجة أنها باتت الأساس الثابت الذي تقوم عليه أنماط عيشهم وتفكيرهم. ليس هذا وحسب، بل إن اللبنة التي وضعها « عزرا » لمشروعه استحالت، عند الأجيال اللاحقة من اليهود، وقوداً لحروب عدة مع الشعوب والأمم الأخرى. وليست الحروب العربية الاسرائيلية سوى النسخة الحديثة والمعاصرة لها « فنزعة الاستعلاء تجذّرت وترسخت في الشخصية اليهودية بحيث أن صهاينة اليوم لا يستطيعون أن يصدّقوا بأنهم ليسوا شعب الله المختار. وما القرار الذي أصدرته الجمعية العامة للأمم المتحدة في العاشر من تشرين ثاني عام ١٩٧٥ والقائل بأن « الصهيونية شكل من أشكال

العنصرية والتمييز العنصري (رقمه ٣٣٧٩) سوى إدانة عالمية لهذه النزعة .

لا بد من القول إذن أن هذه النزعة العنصرية ، وأساسها الإرهاب ، جرَّت على اليهود مقت الآخرين وكرههم . فالكنعانيون ذُهِلوا وشَابَ شعرهم عندما علموا بفعلة اليهودي « إبرام » . فهذا الأخير ، وبعد أن كان ضيفاً معززاً مكرَّماً في بلاد كنعان أوصى عبده ، وهو يهودي ايضاً ، بعدم تزويج ابنه بواحدة من بنات الكنعانيين . فهؤلاء ، بحسب يهوديَّة « عزرا » ، أدنى منزلةً واحطّ قدراً من اليهود . ووفق ما يقوله سفر التكوين (٢٤) فإن « ابرام » يوصي هذا العبد قائلاً : « لا تأخذ زوجةً لابني من بنات الكنعانيين الذين أنا ساكن بينهم ، بل إلى أرضي وإلى عشيرتي تذهب وتأخذ زوجةً لابني إسحق » . هذا بالرغم مما لقِيَه « ابرام » عند الكنعانيين من الحماية وكرم الضيافة . ففي أرضهم سرَّح ماشيته ، ونصب خيمته ، وأقام شطراً طويلاً من حياته بين ظهرانيهم . واستناداً إلى سفر التكوين ايضاً (٢٠ ـ ٢٣) فإن « إبرام » هذا كان قد طلب من « أبي مالك » وهو فلسطيني كان ملكاً على « جرار » أن يسمح له باستخدام أرضه ، أي أرض « جرار » ، مرعى لماشيته ومقراً لسكناه ، فما كان من « أبي مالك » إلا أن أجابه قائلاً : « . . . أرضي قدَّامك . أسكن فيما حَسُن في عينيك » . أما « عفرون » ، وهو رئيس قبيلة « بني حث » الكنعانية ، فإنه لم يرد « إبرام » خائباً عندما التمس منه أنه يمتلك قبراً في أرضه . وكان جواب « عفرون » : « الحقل وهبتكَ إياه والمغارة التي فيها ، لكَ وهبتها » .

ولم يكن « إسحق » أكثر وفاءً من أبيه « أبرام » . فقد كان هذا الشبل من ذاك الأسد . فبالرغم من حسن الوفادة التي غمره بها الكنعانيون لدرجة أن « أبا مالك » ـ ملك « جرار » ـ أوصى به أفراد شعبه بالقول : « الذي يمسّ هذا الرجل موتاً يموت » (سفر التكوين ، ٢٦) . . . بالرغم من ذلك فإن « إسحق » أوصى ابنه « يعقوب » بعدم الاقتران بامرأة كنعانية مهما كلَّف الأمر . وهو يقول له بنبرة مختصرة وحازمة : « لا تأخذ زوجةً من بنات كنعان ! » (سفر التكوين ، ٢٨) .

إن التاريخ الديني لليهود مترع بالدروس والعبر التي تنهض رهاناً على أن نزعة الإرهاب والغدر ليست وقفاً على الصهيونية المعاصرة . إن جذور هذه النزعة لتضرب عميقاً في الشخصية التاريخية لليهود بحيث يمكننا القول إن ثمة ، في التاريخ الإرهابي لليهود ، أكثر من (كفر قاسم) واحدة ، وأكثر من (دير ياسين) واحدة ، وأكثر من (صبرا وشاتيلا) واحدة . ولعلنا نكتفي ، هنا ، بالمذبحة الرهيبة التي ارتكبها « بنو يعقوب » اليهود ، بحق الكنعانيين (وهم مضيفوهم !) . فبالاستناد إلى التاريخ المكتوب يروى الحدث التالي : لقد أحب « شكيم بن حمور » الكنعاني ابنة « يعقوب » اليهودي . فما كان من « حمور » ، وهو رأس القبيلة ، إلا أن توجَّه إلى خيمة « يعقوب » ، وأقنعه بزواج إبنه « شكيم » من ابنته التي كانت تبادله الحب ، فقال له : « شكيم ابني : قد تعلَّقَت نفسه بابنتكم ، اعطوه إياها زوجة ، وصاهرونا ، وتسكنون معنا ، وتكون الأرض قدامكم ؛ اسكنوا واتجروا فيها ، وتملكوا بها » (سفر التكوين ، ٣٤) . وإذ اقتنع « يعقوب » وأبناؤه بما تفَّوه به « حمور » ، إلا أنهم اشترطوا ـ إذا ما أريد لهذا الزواج أن يتم ـ أن يختتن جميع الذكور في قبيلة « حمور » . وقُبِل الشرط . إلا أن أفراد قبيلة « حمور » فوجئوا ـ وفي نفس الليلة التي اختتنوا فيها مع ما سببه لهم ذلك من آلام ـ بهجوم كاسح ليشنه عليهم « بنو يعقوب » اليهود . أما المذبحة التي ارتكبها الأخيرون فهي من أفظع المذابح التي يذكرها التاريخ القديم . فقد أُفني « بنو حمور » عن بكرة أبيهم إذ هوجموا نياماً وفي مخادعهم . والسبب في كل ذلك أن شاباً غير يهوديّ أحب فتاةً يهودية !

الوهم الذي جنى عليهم

لعل ما تحصَّل لنا إلى الآن يجعلنا على ثقة بأن نهج الانعزال والتقوقع والعنصرية الذي وضع أسسه الزعماء اليهود القدامى (وهو لا يزال مفعوله سارياً إلى أيامنا هذه) من مثل « نحميا » و« عزرا » ، وقف سداً منيعاً بين الشعب اليهودي والشعوب الأخرى المجاورة له . فهؤلاء كانوا عقبة كؤوداً أمام انصهار شعبهم واختلاطه بغيره من الشعوب ، مما أدى ، من بعدُ ، إلى أن يكون اليهود جسماً غريباً في المجتمع السوري القديم يجب استئصاله وإزالته . فالمجتمع السوري القديم ، المعروف بانفتاحه الحضاري ، كان بمقدوره إيجاد حالةٍ من التفاعل والحوار والانصهار بينه وبين الشعب اليهودي ، مثلما الحال مع شعوب أخرى كالحوريين والسومريين والأكاديين والأموريين والكنعانيين والآراميين والحثيين والمسلمين . « ولكن هذه الجماعة التعيسة جنى عليها زعماؤها العرقيون الذين أوهموها أنهم أنبياء يتكلمون باسم إله اختار اليهود شعباً خاصاً به ؛ وهو يرى أنه من الخير لهم الانغلاق والتقوقع والانعزال عن الشعوب التي يعيشون بين ظهرانيها » كما يقول

« أرنولد توينبي » في كتابه « درس من التاريخ » .

فالانغلاق على النفس (الغيتو) حالَ بينهم وبين الانصهار مع الكنعانيين ، ففضّلوا النزوح إلى مصر . وفي مصر أيضاً ـ وبالرغم من حسن الوفادة والتكريم ـ فضّل اليهود أن يعتزلوا في مكانٍ ما ، بعيداً من مضيفيهم المصريين الذين هبّوا لمساعدة النازحين الجدد ، ولكنْ ، حفاظاً على نقاء العرق اليهودي ، إختار هؤلاء مكاناً من مصر يدعى « جاسان » ، واتخذوه مقراً لهم . ومنذ ذلك الحين بدأ زعماء اليهود بإعداد الخطط الإرهابية ضد أصحاب البلاد الأصليين . وسرعان ما نشبت الحرب بين المصريين والهكسوس ، فوضع اليهود يدهم بيد الهكسوس الذين إنهزموا ورُدُّوا على أعقابهم . وما أن نفض المصريون عن أنفسهم غبار الحرب حتى توجهوا إلى الضيوف ، ناكري الجميل ، ونكّلوا بهم ، الشيء الذي جعل اليهود يضمرون الشر للشعب المصري وشعوب الأرض كافة .

وإذ سار بهم « موسى » عبر الصحراء ، فإنه ظل يهيم بهم قرابة النصف قرن . وبطريقة الترغيب والترهيب أقنع موسى شعبه التائه بأن إلّه بني إسرائيل أقوى من أيّ إلّهٍ آخر ، وهو أقوى ـ خاصةً ـ من إلّه المصريين . وأكثر من ذلك ، فقد جُعِل الإلّه الذي تحدث عنه موسى إلهاً قومياً ، مخصوصاً بهم ، ويعدهم بوطنٍ قوميّ يدعى « فلسطين » . ولعل الطريقة التي توجَّه بها موسى إلى شعبه حملته على الاعتقاد بأن إله العبرانيين هو الأقوى بين الآلهة كافة . وطالما أن هذا الإلّه جعل من اليهود شعبه المختار ، فإن باقي الشعوب والأمم الأخرى أضحت أدنى قيمةً وأقل نقاءً منه . ولعل النصوص التي نقع عليها في العهد القديم تؤكد هذا الاعتقاد الذي باتت جذوره راسخة في الشخصية اليهودية التاريخية . ففي سفر التثنية نقرأ الآيات التالية « وواعدك الربُ أن تكون شعباً مقدساً للرب إلهك) و(أنتم أولاد للرب إلهكم ، وقد اختارَكَ الربُ لكي تكون له شعباً خاصاً فوق جميع الشعوب الذين على وجه الأرض) و(لأنك أنت شعبٌ مقدسٌ للرب إلهك . إيّاك قد اختار الربُ إلهكَ لتكون له شعباً أخصّ من جميع الشعوب الذين على وجه الأرض) ٢٦ ، ١٤ ، ٧ .

أما في سفر اللاويين فنقرأ : (وتكونون لي قديسين ، أنا يهوه إلهكم الذي ميّزكم من الشعوب) و(أسير بينكم ، وأكون لكم إلهاً ، وأنتم تكونون لي شعباً) ٢٠ ، ٢٦ .

بينما نقرأ في سفر الخروج : (أتّخذكم لي شعباً ، وأكون لكم إلهاً) و(تكونون لي خاصة من بين جميع الشعوب مملكة كهنة وأمةً مقدسة) ٦ ، ١٩ .

●

إن هذه الآيات ، وغيرها الكثير مما نقع عليه في العهد القديم ، شكلت البذور الأولى للنزعة العنصرية عند اليهود . وإذ رأى اليهود أنفسهم أنهم شعب الله المختار ، فقد واظبوا على إلقاء نظرة استعلائية تفوُّقية باتجاه الشعوب والأمم الأخرى . بل إنهم واظبوا على حوك المؤامرات ضد هذه الشعوب والأمم ، منذ أزمان غابرة وحتى اليوم ، بهدف الإيقاع بها وإذلالها وجعلها تذعن لمشيئتهم . وإنطلاقاً من هنا فإن الارهاب ، كمفهومٍ وممارسة ، أصبح في صُلب العقيدة الدينية اليهودية . فالشعب المختار يجب أن يكون سيداً ، حين يجب على الشعوب الأخرى أن ترسف في الأغلال . وما الإرهاب إلا الوسيلة الناجعة التي تفضي إلى هذه النتيجة . ويتخذ الارهاب الصهيوني المعاصر أوجهاً شتى ؛ فمن بَقْر بطون النساء الحوامل في « كفر قاسم » و« دير ياسين » إلى اغتيال الرُضّع والعَجَزة والشيوخ العُزَّل في « صبرا وشاتيلا » إلى القاء النابالم على مخيمات الفلسطينيين في جنوب لبنان . فالتشريعات أو القوانين التي سنّها موسى تنطلق من مفهوم القبيلة المنطوية على نفسها . وهي ترمي ، من وجهٍ أول ، إلى اندماج اليهود في وحدة عنصرية ، قتالية ، إرهابية ، منغلقة . أما إذا حدث ومدَّت هذه القبيلة جسوراً باتجاه القبائل أو الشعوب الأخرى ، فَلِغَرضٍ أساس وهو اضطهادها والسيطرة عليها .

هوامش :

(١) (٢) (٣) سفر نحميا ـ ١ ، ١٣ ، ١٠ .

(٤) د. كنعان، جورجي، سقوط الامبراطورية الاسرائيلية، دار الطليعة، ١٩٨٠، ص ٨٦.

(٥) سفر عزرا ـ ٧ .

(٦) راجع :

Toynbee, Arnold, A Study Of History, LONDON, 1960

قصة قصيرة

فخر الدين صديق نارو

رجل عسكري

أبعد المسدس المصوب نحو رأسه . . استند بمرفقه إلى المائدة التي على يمينه . . قلّب المسدس برهة في يده . . وضعه على المائدة .

ـ لن تقتل نفسك ـ حسناً . . ماذا تفعل ؟ ماذا تريد ؟

لم تبك في حياتك . . رغم كثرة المحن التي تعرضت لها . . هل آن لك أن تبكي ؟

أتترك دموعك تخرج من عينيك ؟ تسيل على وجهك وتسقط على بذلتك العسكرية ؟

عقيد بالجيش . . هه . . لم تدخر وسعاً في سبيل عملك . . درست كل الفرق التي أتيحت لك . . واشتركت في كثير من الدورات العسكرية . . ونلت عدداً من الدبلومات . . أنفقت معظم وقتك في قراءة الكتب العسكرية . . والجري وراء نظريات الحرب الحديثة وتاريخ قادة الحرب العالمية الثانية ومذكّراتهم . . وخبراء العالم العسكريين . . قرأت بازل ليدل هارت . . الجنرال أندريه بوفر . . كلاوزفيتز . . ايزنهاور . . زوكوف . . . مونتغومري . . روميل . . باتون . . عمر برادلي . . ودرو ميدلتون . . نابليون . . لم تمل أبداً من دراسة دنكرك . . ستالينغراد . . نورماندي . . العلمين . . طبرق . . وغيرها من المعارك الحربية .

وحين ذهبت بعثة في باريس . . أمضيت الوقت في اللهث وراء مقابلة ما أمكنك من ضباط الحرب العالمية . . ومناقشة خبراتهم . . وزرت ما استطعت من المعاهد والكليات العسكرية والمصانع الحربية . . بينما زملاؤك يستمعون للمحاضرات التي تلقى عليكم . . ويسجلون بعض ما سمعوا في دفاترهم . . ثم ينطلقون في أنحاء باريس . . الحي اللاتيني . . مونمارتر . . كافيه دولابيه (مقهى السلام) . . الشانزليزيه . . ميدان الكونكورد . . قوس النصر . . كنيسة المادلين . . قصر شايو . . نهر السين . . ميدان الفاندوم . . مطعم مكسيم . . برج إيفل . . وقد يذهب بعضهم إلى متحف اللوفر وحدائق التوليري . وفي المساء يقضون السهرة في المولان روج أو الفولي برجير . . بينما أنت جالس مع احد العسكريين تمضي معه الساعات في مناقشة الاستراتيجيات الحديثة وبحثها . . والمعارك الكبرى . . وتطلب منه تزويدك بأسماء الكتب العسكرية الحديثة وأن يرشح لك أهمها . أهمها .

ولفت الأنظار إليك . . لشدة إنتباهك ومداومتك حضور المحاضرات . . ومناقشاتك مع الأساتذة ومدير المعهد . . الذي سألك يوماً وهو مندهش :

ـ هل أنت حقاً من ذلك البلد ؟

وأكدت له ذلك . . وأن أبويك والأربعة جدود من بلدك . . وإلا لما استطعت الالتحاق بالكلية الحربية . . وحاولت الدفاع عن زملائك لتجعله يغير رأيه ببلدك . . وقلت له :

ـ إنهم لا يمثلون البلد . . وفي كلٰ مكان تجد الإنسان الجادّ واللاهي .

وطيّب خاطرك . . قائلاً :

ـ يكفي أن تكون أنت من هناك لتعطي فكرة حسنة .

وزرت معرض باريس الدولي للطيران . . وامضيت به وقتاً طويلاً . . ودهش زملاؤك لاهتمامك بالطيران والبحرية . . رغم أنك بالجيش . . وقلت لهم :

ـ يجب لمن يعدّ نفسه للمناصب الكبرى أو القيادة . . أن يُلمّ بكافة أسلحة الجيش . . وأن يكون مدركاً تماماً لعملها . . خاصة ما يتعلق بتعاونها أثناء الحرب .

وشملت قراءاتك الطيران والبحرية ـ وكثيراً ما قلت . . إن الاقتصاد وعلم النفس مفيد . . . .

والضابط الناجح يجب أن يلم بأي فرع من فروع العلم المختلفة فضلاً عن استيعابه لتخصصه العسكري . . وإلمامه بباقي فروع الجيش .

وحين عدت لم يصدق اصدقاؤك . . وسألوا عن مباهج باريس . . مدينة النور . . وأجبتهم بأن باريس لها ألف وجه . . وأنك رأيت فقط وجهها العسكري .

ـ هل كنت جاداً أكثر مما يجب ؟

أخذ المسدس من على المائدة . . أمسكه بكلتا يديه . . أنفاسه مضطربة .

تشعر برغبة في البكاء ؟ مضى زمن طويل منذ بكيت آخر مرة . . حتى أهوال الحرب لم تدفع الدموع إلى عينيك . .

وفي بلدك . . حين تذهب للترفيه عن نفسك . . فإنك تلبس وتتأنق . . وتذهب إلى مركز المدينة وتدخل السينما لتشاهد فيلماً حربياً . . وتمضي أوقات فراغك في قراءة الكتب والمجلات العسكرية المحلية والعالمية . . وإجادتك التامة للانجليزية والفرنسية . . تسهل لك القراءة . . ووضعت خطوطاً عامة لكتاب عسكري . . تضع فيه أفكاراً عسكرية حديثة ودروساً مستفادة من حروب محلية سابقة .

ـ هل يُنشر الكتاب ؟ من يعلم ؟

وكنت تنفق الوقت الكثير في التفكير . . وتعلم أنه رغم ضخامة عدد كلا الجيش . . والعدد الكبير للقادة . . فإنه لم يكن هناك المفكر العسكري . . بالمعنى العلمي الصحيح . . اللهم إلا ما يعدّ على أصابع اليد الواحدة . . واعتبرت نفسك واحداً منهم . . بذلت كل جهدك لتثقيف نفسك وتأهيلها لهذا العمل البالغ الأهمية . . والذي يتطلب استعداداً ومواصفات خاصة . . ثم دراسات واسعة وتدريبات . . للوصول إلى مرتبة هذا اللقب .

وحين ناقشت رؤساءك الكبار . . في عدد الجيش الكبير . . وإنه في رأيك يجب أن ينخفض إلى الثلث . . والاحتفاظ بذوي المستوى العلمي والثقافي والصحي . . والذين لديهم استعداد خاص للجيش . . مع الابقاء على الميزانية المخصصة نفسها . . مما يحقق رفع مستوى الجنود والضباط وإمكانية قيامهم بتدريبات عالية المستوى والكفاءة . . . حيث يكون الاهتمام مركزاً . . وكثيراً ما قلت وكررت :

ـ الحروب لا تكسب بالاعداد الضخمة . . فلسنا في عصر هولاكو . . أو جنكيز خان . . ولا تكسب بالاستعراضات الضخمة في الاحتفالات . . لكن بالسلاح الحديث . . وبالمقاتل المدرب تدريباً عالياً . . والمستند إلى حضارة متقدمة لبلده أساسها العلم الحديث والمدنية .

وتسبب اقتراحك في تكدر العلاقات بينك وبين الرؤساء . . إضافة إلى خوف بعضهم على مناصبهم منك . . واعتبروا طموحك خطراً . . رغم أن الطموح فيما تفعله من اهتمام زائد بعملك . . ربما الدافع الثالث أو الرابع .

وجاء الأمر الذي زاد العلاقات سوءاً . . ونسفها تماماً . . حين عُرض عليك القيام ببعض الأعمال . . وهي عمليات ومؤامرات رخيصة . . رأيت أنها أعمال سياسية لا علاقة لها بعملك العسكري . . رفضت بحسم :

ـ أنا رجل عسكري . . لا أعمل بالسياسة .

وتركت للزمن . . فلم يفعل بك شيئاً . . واستمرت تسير على المنوال نفسه بينما تسرب عدد كبير من السياسيين في الجيش . . وأصبحوا يتعاونون فيما بينهم . . لما فيه خيرهم . . ويستفيدون من الامتيازات . . ويمنعونها عمن يأبى الانصياع لهم .

ولما دأبت على ترديد قولك :

ـ أنا رجل عسكري . . لا دخل لي بالسياسة .

الحوا عليك قائلين :

ـ السياسة والعسكرية توأمان . . أو وجهان لعملة واحدة . فقلت :

ـ أعمل ما اؤمن به . . لا ما تؤمنون به .

وأضفت . . إن السياسة خربت جيوش دولٍ عديدة . . وفي دولة عريقة مثل انجلترا . . لا يتدخل الجيش مطلقاً في السياسة . . مما يحقق الفائدة للجيش والدولة معاً .

وتغيرت المعاملة معك . . وتلاها بعض المضايقات لك . . ثم تحولت إلى استفزازات . . وتغيرت كلمة ممتاز . . في التقارير عنك . . إلى متوسط . . وربما أصبحت محل شك . . للنكاية بك . . وانتهى الأمر بإحالتك للاستيداع . . كانت صدمة قاسية . . بذلت جهوداً جبارة للتغلب عليها . . ومحاولة تقليل آثارها . . حتى لا تتحطم .

وعرضت عليك وظيفة بإحدى الشركات بمرتب يقارب مرتبك . . رفضتها مكتفياً بمعاش الاستيداع . ومرة ثانية تركت للزمن . . فلم تلِن عزيمتك . . لكن بدأ الزمن يؤثر فيك . . وأصبحت تعاني من حزن عام . . قال عنه صديق مخلص . . إنه يشبه حزن الشهداء والمصلحين والأولياء . . وكثيراً ما شاهدت زملاءك الذين تركوا الجيش إلى مناصب كبرى بالشركات المدنية . . تراهم في سيارات مرسيدس وبيجو وشفروليه . . وفي الصيف يقيمون بأفخم الفنادق والفيلات . . يعيشون حياة ذات مستوى رفيع . . يترددون على أفخر الشواطىء ويملكون بها كبائن البحر الخاصة . . بينما تنزل أنت في فندق متوسط . . وتقضي النهار على الشاطىء تقرأ . . وتكتفي في المساء بنزهة على شاطىء البحر . . متجنباً الجلوس في أحد الأماكن . . أو تناول العشاء في مطعم كبير . . مما لا تتحمله ميزانيتك المتواضعة .

ـ هل يكفي معاش الاستيداع كل شيء ؟

وتشعر ببعض الأسى . . وتطيب خاطرك :

ـ أنا رجل عسكري . . لا دخل لي بالسياسة .

ـ هل قتل نفسك الآن عمل عسكري أم سياسي ؟

ومرت الأيام . . ولم تتراجع . . وظللت على رفضك الدخول في المحاور والتكتلات . . ولوّح لك بمنصب ملحق عسكري . . ورئيس مجلس إدارة لشركة كبرى . . ورفضت . . لأنك لا ترى بديلاً عن عملك العسكري . . الذي كرست له حياتك . . ورغم قوة الإغراء . . فأنت ترى نفسك خارج العمل العسكري . . سمكة خارج الماء . . تشعر بحنين جارف ورغبة قوية في العودة إلى مهنتك العسكرية .

أمسك المسدس بيده اليمنى . . حركه في يده كأنه يختبر ثقله .

ـ ألا تضع حداً لهذه الآلام ؟ إن الشروع في الانتحار يعتبر جريمة بالنسبة إلى العسكريين ، الضابط يعاقب بالطرد أو جزاء أقل ، والجندي بالحبس أو جزاء أقل ، لكنك على الاستيداع الآن . . ثم إنه سيكون انتحاراً تاماً . . وليس شروعاً فيه .

طويت جوانحك على الألم كثيراً . . حاولت قدر المستطاع أن تكبح حزنك . . أن تدفنه في الأعماق . . حتى لا يطفو ويظهر . . وكم من مرة . . ألقيت نظرة في الطريق العام . . على إنسان يعمل . . ربما كواء في محله . . فتشعر بالغيظ لأنه يعمل . . وربما يطوف بخيالك أن تعمل مثله . . فالعمل هو حياتك . . خاصة العمل العسكري .

ربّاك والدك الضابط تربية عسكرية . . وكنت جادّاً حتى قبل دخولك الكلية الحربية . . وكم من مرة في الصبا والشباب اختلفت مع اصدقائك بسبب تقيّدك الصارم بالمواعيد . . وبشكل حادّ . . وحين فكرت أن تكون المواعيد محدّدة بدقة مثل الخامسة وخمس دقائق . . أطلق بعضهم أنك مُعقَّد . . وأنت لا تتصور كيف يمكن لإنسان يحترم نفسه أو غيره . . أن يعطي موعداً من الخامسة حتى السادسة ؟

رفع يده بالمسدّس قليلاً .

ـ هل لديك موعد في السماء ؟ لن يمكنك التخلي عن الموعد ؟

أصدقاؤك المحوا إليك كثيراً . . ناصحين لك أن تقبل ما عرض عليك . . وجوابك يأتيهم :

ـ أرفض لسببين كلاهما كاف بمفرده . . هذه المؤامرات الرخيصة والتكتلات والمحاور السياسية . . ضارّة بالبلد ولا تفيد إلا أصحابها . . وبعض الدول الأجنبية التي أشك أن بعضهم على علاقة بها . . والسبب الثاني . . أني رجل عسكري لا شأن لي بالسياسة .

كم تكره السياسة . . حاولت دائماً تجنّبها . . لكنها اقتحمت حياتك . . فرضت نفسها على نظامك . . أفسدته ودمّرت كل شيء .

ـ هل لحياتك أي معنى الآن ؟ لست مقتنعاً بها .

نظر إلى البذلة العسكرية في شيء من الأسى . . نهض واقفاً . . ظهرت صورته كاملة على المرآة الكبيرة المواجهة .

ضغطة على الزناد وينتهي كل شيء .

ـ هل تهاب الموت ؟ لا . . ولكن من أجل ماذا تنهيَ حياتك ؟ مرّ بك كثير من المحن . . كانت كفيلة بتحطيم غيرك . . لكنك صمدت لها .

ترقرقت الدموع في عينيه . . بدا مظهره غريباً في المرآة . . شعر بغضب سريع . . مركز ومفاجىء . . كره الدموع في عينيه . . ضغط على الزناد . . دوّي الرصاص عالياً . . تحطمت المرآة .

ـ رغم أنه لا يوجد أي أمل . . فربما يكون هناك أمل .

ألقى المسدس بعيداً . . وتهالك على المقعد .

الزمن بين الرواية والموسيقى

أسعد محمد علي

« الايقاع هو الصورة المميزة : ترتيب الأجزاء كلاً وأحداً ، وهذا المعنى وارد أيضاً عند المأساويين الاغريق ، ثم عرف ، فيما بعد ، بعداً زمنياً فدل على هيئة الحركات المرتبة في المدة : الوزن بالمعنى الارسطاطليسي » .

البنيوية ، تأليف جان اوزدياس ، ترجمة ميخائيل مخول .

الأسبقية في الظهور .

إذا عدنا إلى وحدات الفعل في الدرامة الاغريقية لوجدنا « الزمن » وحدة بارزة مؤثرة في سياق الايقاع العام لفن الدرامة . الزمن : وحدة الفعل الرابطة بين الأجزاء والفصول التي تتوالى وتتداخل وتتطور عبر تقنية الفعل الخاص بالدرامة ، فالزمن هو عنصر الفعل الرابط بين الماضي والحاضر والمفضي إلى زمن ثالث هو المستقبل . وعنصر كهذا يرافق التقنية الخاصة بالدرامة ويشحنها بقوة التغيير الايقاعي التي تؤثر ، بدورها ، في عملية الأداء والتلوين عبر الفصول التي تعرض كل منها حالة أو مرحلة من مراحل العمل .

أما الزمن في الموسيقى بمفهومه الايقاعي « الوزن الموسيقي القياسي » فقد ظهر وقت ظهور الدرامة عند الاغريق ، حيث أغاني المسرحيات الجماعية والألحان التي بنيت على أزمان موسيقية هي ما تسمى بالايقاع « الداخلي » الموسيقي الذي يختص بطبيعة كل صوت وطوله من جهة ، وبالوزن « الخارجي » الذي يحدد نوع الإطار اللحني من جهة ثانية : اللحن الجنائزي يكون وزنه الموسيقي بطيئاً ، ووزن المارش (المسير) يكون معتدلاً ، أما اللحن النشيدي فيكون وزنه خفيفاً ورصيناً معاً يؤثر بسهولة في السامع . الوزن هو مقياس اللحن الثابت الذي يستمر من أول اللحن حتى نهايته (فهو إذن مقياس كلاسيكي يتسم بالتكرار والثبات) أما الإيقاع فهو المحرك الداخلي لفكرة اللحن ، هو عنصر التلوين وبلوغ الطابع الخاص بكل جملة عبر الاحتفاظ بوحدة اللحن العامة المسماة في التحليل الموسيقي بـ (THEME) . لا نريد الاسترسال في هذا الجانب من الموضوع ، لكننا نضيف أن الوزن وعناصره الادائية كالإيقاع والنبرات وتنويعات البروز والخفوت تعدّ كلها وسائل تعبيرية انبثقت أول ما انبثقت من الطبيعة ، ثم استخدمها الإنسان عبر مسيرته الحضارية ، فحوّل العنصر الطبيعي إلى عناصر تقنية أصابها التغير والتنوع تدريجياً . أما الزمن في الدرامة : المدة التي تدور خلالها (حولها) المسرحية قديماً ، فقد تحوّل عند المبدعين المحدثين ، بدءاً من شكسبير ، إلى نوع من إيقاع « تعبيري » أثّر في مسار حركة الفعل الدرامي التي تجسّدت أبعادها من خلال الشخوص (الافعال) والزمن (إيقاع) الفعل الذي تميز بالإفصاح عن أعماق النفس وحالاتها المتباينة وتأثرها بالزمن (الحياة المتغيرة) بعد أن كان الإيقاع عنصراً « قياسياً » محسوباً في المدة في إبداعات الاقدمين .

إن الزمن « الإيقاع العام » أو إطار الدرامة سبق الزمن « الوزن » في الموسيقى ، لأن أولى مدونات الابتكار الموسيقي وصلتنا منذ عصر النهضة الاوروبية ، أما قبل ذلك فكان الإرتجال أو العزف الآني (المعبر) والغناء التلقائي سمة الأداء الموسيقي عموماً رغم أن هذا النوع من الأداء الموسيقي يعتمد ، بدوره ، على وزنه الخاص الممثل بزمن البدء والنهاية كمفهوم اعتيادي للزمن ، وبزمن البناء الداخلي المؤثر في صياغات اللحن وحركاته وتقطيعاته . إن عدم تثبيت ذلك عبر وسائل التدوين ـ غير المتوفرة في الأزمنة القديمة ـ أتاح مجال الأسبقية للدرامة لتكون أول فن يتعامل مع الزمن ويجعله عنصراً مهماً من عناصره البارزة . هذا رغم أن الألحان الجماعية لا بد أنها بنيت ، في المسرحيات الاغريقية ، على زمان محدد ، الغرض منه ضبط أداء الجماعة أولاً وضبط المدة (الممدد) التي اقتضتها ألحان الفواصل بين أجزاء المسرحية .

خلاصة

للزمن منظور كما للمكان . وكلا المنظورين يتغير تبعاً لتغير الحالة وحركة الفعل الادائية التي لم تعد تكتفي بالمفهوم التقليدي للزمن المقرر سلفاً عبر مراصد المنطق التقليدية . والزمن كعنصر إبداعي أفرز مساراً زاخراً بالتنويعات منذ شكسبير حتى الآن ، فتباينت المنظورات عند المسرحيين والروائيين والمؤلفين الموسيقيين ، كما أنّ المكان تباينت منظوراته عند الرسامين . فكان للمنظور في الفنون الزمنية تأثير كبير في بروز الأساليب والإتجاهات الجديدة التي عرفت في الرواية والموسيقى حيث فرض المبدع رؤيته الخاصة على مفهوم الزمن عبر التأثر الحاصل بين الفعل « الإنسان » والظرف المتغير أو المغيِّر والحوافز التي تدفع بالفعل الفني إلى مستويات غير محددة من التغير والتطور الحر . فالإيقاع حر متغير متأثر بالمستجدات والتحولات السريعة العميقة المنوعة التي عايشها الإنسان منذ نهاية القرن التاسع عشر .

المؤلف الموسيقي سبق الروائي إلى إضفاء التنويع الإيقاعي على أسلوبه ، ذلك التنويع الذي نجده في الموسيقى اللامقامية التي قد تقابل تيار التداعي عبر حرية الطرح الموضوعي والأسلوبي . وقبل ذلك كانت الموسيقى البولفونية (القرن السابع عشر) تتعامل مع الأصوات اللحنية عبر طبقات (ألوان) متوالية بشكل تتابعها نوعاً من نسيج أُفقي يتجمع ويتلاقى عبر زوايا يقررها المؤلف حيث يتكون الشكل الفني ، تماماً كما يفعل فوكنير في « الصخب والعنف » حيث تتوالى زوايا التناول عبر أصوات أفراد العائلة التي تتوالى مؤلفة شكلاً فنياً واسعاً عبر ـ تنويعات إيقاعية تتضح عبر كل صوت . مع ظهور الموسيقى المقامية كانت قد ظهرت أساليب روائية جديدة على يد روائيين معروفين أمثال رومان رولان الذي استفاد من انسيابية الموسيقى وحرية تدفقها في (جان كرستوف) التي جاءت في صيغة سيرة ذاتية عبر فيها الكاتب عن رؤيته الأسلوبية من خلال رصد حياة بيتهوفن ، وأندريه جيد الذي حذا حذو المؤلف الموسيقي الرومانتيكي سيزار فرانك فجاءت روايته (المزيفون) في أسلوب القصيدة السمفونية المعروفة في بلوغ تيار السرد الاسترسالي عبر تداخل الأزمنة وتعاقب الايقاعات المنوعة المفصحة عن الموقف والحدث[1] .

لقد كان الايقاع وتنويعاته أحد أبرز العناصر في بلوغ أساليب جديدة في التأليف الموسيقي إلى جانب المتغيرات التي حدثت في صيغ الهارمونية : فكما يتناول الصوت موضوعاً روائياً عبر إيقاع ونبرة مغايرة للصوت الذي يليه ، فإنّ تبايناً مماثلاً نجده في صيغ التركيب الصوتي الذي عني ببلوغ أبعاد (الفكرة) الموسيقية بعد أن كان الإنسجام (هارموني) الفاعل الأول في ربط أجزاء التركيبة الصوتية . فمنذ سيزار فرانك تغير زمن السمفونية التقليدي ، فلم تعد هناك ثوابت شكلية في حركات السمفونية ولا أوزان ثابتة تحدد سرعة كل حركة وطبيعتها ، إنما الفعل الداخلي للمسار الموسيقي « اللحن ومتغيراته الايقاعية » انطلق بحرية ليعكس ما في النفس من تناقضات ولا استقرارية ظهرت آثارها خلال العصر الرومانتيكي حيث صار بأمكان المؤلف أن يضمّن قصيدته السمفونية ما يشاء من تنويعات ومتغيّرات في الايقاع والالحان إلى جانب عملية التطوير التي استجابت لمتطلبات المضمون بعد أن كانت عملية التطوير تختصّ بالشكل الفني البحت . فلأن القصيدة السمفونية تناولت موضوعات أدبية وشعرية وأُسطورية وشخصية ، فأنها لم تعد تكتفي بالأساليب التقليدية التي أتى بها الكلاسيكيون (هايدن وموزارت وبتهوفن) رغم التأثير الواضح الذي تركته الأساليب التقليدية على القصيدة السمفونية . فكما ظهرت ضرورات التنويع الايقاعي والشكلي في الشعر « الحر » عندنا ، فإن القصيدة السمفونية في أوروبا كانت قبل قرن أو أكثر قد حققت الإضافة الأدائية ذاتها مستجيبة لمتطلبات العصر وإيقاعه الجديد ومتغيراته المعروفة على صعيد الحياة والابداع .

فإذا كان فن دستويفسكي الروائي قد تضمّن ملامح من

متغيرات الإيقاع الأدائي التي تجسدت عبر تباينات الشخوص الحادة وصراعات النفس وتوقعات الذات غير المألوفة في الأدب الروائي ، فإنّ المتغيرات الادائية النابعة من النظرة الإبداعية إلى الزمن - زمن النفس الروائي - كانت قد تجسدت بشكل جديد عند أصحاب رواية تيار الوعي ورواية الأصوات حيث المنولوج وتداعيات الذات والذهن غير الملتزمة بصراحة المنظور التقليدي الذي كان الروائي ، من قبل ، يحكم قبضته عليه فتبين النتائج قياساً بالبدايات ومن خلال طبيعة الرؤية المتأثرة بمذهب الروائي الفني وليس بطبيعة الذات وتقلّباتها حيث يشكل الايقاع عند كل نفس منظوراً تأثيرياً يختلف عن غيره . لقد بات الزمن النفسي رمزاً ذا ابعاد عظيمة غير محددة عند الروائيين المعاصرين الذين أفصحوا عن رؤاهم الفنية المنوعة عبر تجسيد إشكاليات الفوضى وتباينات المشاعر والمواقف النفسية والانثيالات اللاشعورية وحلقات التنويع غير المكرورة ، بل المؤثرة في الأداء الخاص المفضي إلى الشكل العام : كل ذلك نجده عند فرجينا وولف وفوكنر وداريل وغيرهم . فكما إختلف إيقاع الأداء الفني عند الروائيين فإن الإيقاع الموسيقي بدوره تباينت تأثيراته من مؤلف موسيقي إلى آخر بدءاً من سيزار فرانك ومروراً بالمؤلفين اللامقاميين الذين كان نزوعهم جاداً في عكس متغيرات الإيقاع المنوع المتسارع والمركب الذي أوضحنا آثاره حين عرضنا لقصيدة الأرض اليباب وقصيدة المسيح بعد الصلب(٢) حيث توالي الأزمنة وتداخلها وتعاقب الصورة المنوعة عبر إيقاعات أدائية متداخلة

الايقاع والاسلوب :

خلال قراءة ثانية لرواية آنا كارينينا لتولستوي استذكرت خصائص أسلوب المؤلفين الموسيقيين الكلاسيكيين فوجدت أكثر من علاقة بين تلك الخصائص وأسلوبية (آنا كارتينا) ، وكان الزمن في مقدمة تلك الخصائص المعروفة بعناصر التقنية الخاصة ووسائل الأداء الفنية : في رواية آنا كارنينا يتداخل زمنان : زمن الرواية الثابت المتجدد خلال كل قراءة ، وزمن القارىء الذي يغوص في زمن الرواية ويكاد ينسى زمنه « الراهن » كمن يدخل في متحف ليتابع تفاصيل أزمان سحيقة مضت عبر الشواهد والرقم والتماثيل .

يقدم تولستوي احداث روايته بكثير من التأني والتمهل . هنا يتحدد نوع الايقاع الروائي (والإيقاع بدوره يحدد طبيعة زمن الفعل الفني في الرواية) : إنه إيقاع رصين يلم الكاتب من خلاله بتفاصيل موضوعه وتشعباته والعلاقات التي تتنوع « تتطور » فتضفي نبرات خاصة وعامة على المسار الذي يفضي إلى مسارات درامية تتمثل بنتائج العلاقات الجدلية بين الموضوع الرئيسي والأحداث اللاحقة المتصاعدة المتأثرة برؤى الأساليب الجاهزة وطبيعة المرحلة الفنية التي ظهرت فيها الرواية .

الإيقاع إذن هو الفعل المؤثّر في تحديد زمن النوع الإبداعي في الفنون والآداب . فكما يسود طابع التمهّل في آنا كارنينا (روايات تولستوي الأخرى) حيث يستوعب المبدع تفاصيل موضوعه الرئيسي والموضوعات الثانوية ويؤدّيها عبر منظور « واقعي » غير خال من جماليات العلاقات الفنية الكلاسيكية حيث تفضيل عنصر على آخر أو تجسيد عنصر معين دون آخر وإضفاء التسريع أو الإبطاء على الايقاع حسب الحاجة الأدائية والشكلية فإنّ طابعاً مماثلاًتحسّ به في أعمال الكلاسيكيين من المؤلفين الموسيقيين خاصة بتهوفن : خذ الحركة الاخيرة من سمفونيته التاسعة (الشائعة) وتابع حركة الفعل المتمهل الهادف إلى احتواء أبعاد الموضوع شيئاً فشيئاً يعقبه تصعيد تدرجي « متقن » يفضي إلى الذروة . الإتقان الأسلوبي مصطلح يفي بموضوعنا ويوضح أبعاد العلاقة بين الإيقاع والاسلوب : فكما نجد التفاصيل الدقيقة والكثيرة مؤتلفة في بوتقة المنظور عند الرسامين الكلاسيكيين (خذ لوحات عبد القادر رسام التي نقل عبرها الطبيعة) فإن التفاصيل تعدّ ، أيضاً ، عنصراً أساسياً وبارزاً في أسلوبي تولستوي وبتهوفن حيث الاتقان الذي يعني الكمال الذي يظل ، رغم ذلك ، عصياً على التحقق في مجالات الإبداع كافة .

في إيقاع الفنون المعاصرة يختفي الترابط الشكلي - أو هذا ما يبدو للمتلقي نتيجة طبيعة تلك الفنون - فتبرز ، بدلاً منه ، مرونة غير محدودة في التنوع والتلوين ووضع شتى الألوان المتنافرة متجاورة أو القفز من زمن راهن إلى زمن ماض « شخصي أو أسطوري » دون تمهيد ودون جسور ، بل عبر اندلاقات الذات المتأثّرة بمصيرها الخاص المتصدّع - تحت ضغوط الزمن « المعاصر » وبمنظور الفعل التنافري غير المستقر على إيقاع تآلفي : خذ مثالاً على ذلك إيقاع الأداء « التعبيري » في فصل (بنجي) من رواية « الصخب والعنف » لفوكنر . وخذ من الفن التشكيلي أية لوحة تجريدية لتجد اللاترابط بين الجزء والكل عبر إيقاع خاص يتوزع ويتلاشى أو يظهر عبر عنصرين : الحركة واللون وما يتأسس عليهما يمثل نوعاً من محاولة تخلص من تقليدية الشكل والزمن معاً وفروضهما . وخاصية كهذه نجدها في الموسيقى اللامقامية وفي أساليب التأليف الموسيقية الأخرى التي ظهرت في عشرينات هذا القرن

كما ظهرت في الفنون الأخرى :-

لقد تلاشت عناصر الترابط الجمالية بين أجزاء العمل الفني الذي تمرّد على الشكل التقليدي الذي خرج منه ، فبات « اللامنظور » سمة خاصة مهيمنة على المادة والشعور ، عكس الفنون التقليدية التي حاولت تقريب العمل « الكل » من المتلقي عبر أكثر الوسائل والعناصر تقارباً وتآلفاً وتأثيراً في الصورة . فالمبدع لم يعد يهتم بالتصعيد التدرجي لموضوعه الروائي والموسيقي ، واختفت العلاقة بين المنظور والكتل في الرسم ، كما لم يعد المبدع معنياً باللازمة المكرورة التي يؤدّيها الكمان في سمفونية شهرزاد تعبيراً عن انتهاء حكاية وطلوع الصباح وبداية حكاية أخرى . هذا يعني أن المبدع لم يعد يهمّه التنامي العضوي الذي نجده في روايات تولستوي وقصص موباسان وتشيخوف وسمفونيات هايدن وبتهوفن ، بقدر ما يهمّه التعبير عن صورة الفعل الخاصة التي يستطيع تقديمها عبر رؤية نابعة من طبيعة الفعل الابداعي ومؤثراته الداخلية وبوساطة أكثر الأدوات تجرداً وحيادية . لقد أدّى إيقاع الزمن « الحديث » وفروضه الحادة إلى ظهور آثار وسمات متباينة متداخلة أو منفصلة ومتقابلة وغير مؤتلفة في بوتقة الترابط الشكلي الصرف بقدر ما هي متلاشية عبر حدود غير متناهية ، رغم أن بعض تلك الآثار عكست الكثير من تعبيرية الفن الحديث التي تجسدت ملامحها في أعمال بيكاسو وبندرنسكي (الذي كتب موسيقى عن هيروشيما) والصخب والعنف خاصة في فصل بنجي وغير ذلك من الأعمال المعروفة لدى القارىء .

بغداد

الحواشي :

(١) للتفاصيل راجع كتابي : بين الادب والموسيقى : دراسة مقارنة في الفن الروائي .

(٢) راجع دراستي التي القيتها في مهرجان المربد السابع بعنوان : الشعر والفنون .

تأملات ساحلية...

هاشم العراقي

شوقُ المسافرِ ،
والسفينةُ ،
والفتاةُ العاريةْ
ويدٌ تمرُّ على اللآلىء ،
والغريقْ
هٰذا هو البحرُ العميقْ
هذا الذي يعطيهِ سرمَدَهُ ،
وينتزعُ الضفافَ من السكونْ
ويعيدُ تشكيل الجزائرْ . .
. . . تقفُ الفتاةُ العاريةْ
ساقانِ تصطكّانِ عند الخطوةِ الأولى ،
وتقترب المياهْ ،
من زغبِ فخذيها ،وتندفعَ المياه ،
نهدانِ منعزلانِ مثل جزيرتينِ ،
توحّدا في لحظةٍ ،
يتوهجُ الجسدانِ في العرسِ المقدّسِ ،
والفتاةُ تصيرُ موجَةْ
والبحرُ يصبحُ عاشقاً ،
خيطاً . . يشدُّ جزيرتينِ ،
ويعودُ بحراً لا يسافِرْ . .
هذا هو البحرُ العميقْ
سُفُنٌ ، وأشواقٌ ، وغرقى ،
ويدٌ تمرُّ على اللآلىء ، كفُّ صيّادٍ عريقْ
وقصائدُ النوتيّةِ المتمردينَ ،
ولمحةٌ من سيفِ قرصانٍ ،
وفرحةُ عائدينْ . . .
أو هجرةٌ أخرى ، وبيتٌ أو طريقْ
البحرُ إمرأةٌ تعرّت كي يصيرَ البحرُ بحراً ،
يستعيدُ فحولةً فُقِدَتْ ،
وإنساناً يفيقْ

نهدانِ قد قبلا التحدّي ،
هذا أوان الاقترابِ من القرارْ . .
والبحرُ والجسدُ المقدسُ في انتظارْ ،
وجهاً ، لوجهٍ ،
ثم يتحدانِ ،
إمرأةٌ تعرّتْ ،
يَستعيدُ البحرُ في مهلٍ فحولَتَهُ ،
ويبتدىء الحوارْ ،
والمدُّ يخسرُ شكلَهُ المألوفَ يمنحُ شارةً للانحسارْ
جسدٌ ، وبحرٌ ، يبحرانِ مع المسافةِ ،
ثم ينطبق المحارْ . .
. . . قف في المساءِ على الضفافْ ،
ولتأكلِ السمكَ الذي اصطادَتْهُ غيرُ يديكَ ،
يغتسلُ المحارْ ،
والماءُ ،
عند الساحلِ الأدنى ،
ويبتعدُ النهارْ ،
(. . ما أجملَ الشمسَ المطلّة في المساءِ ،
على البحارْ . .)
هو كلُ ما سَتقولهُ . . . ،
كُلْ بعضَ ما نَزَفَ المحيطُ ،
ولا تجازفْ بالنزولِ إلى البحارْ ،
وارسمْ ، وصوّرْ ما تشاءُ ،
فلستَ تفهمْ . .
هذا هو البحرُ العميقْ
شوقُ المسافرِ ،
صرخةُ المتمردينَ الباحثينَ عن البلادِ المُستباحَةْ
وسفينةٌ تمضي ، وبحّارٌ يخاطبُ زوجةً ستخونُهُ ،
ويدٌ تمرُّ على اللآلىء ، والكواسجِ والطحالبِ ،
والغصونُ ،
واحتفالُ الماءِ بامرأةٍ تعرّت ، ومدينة سُحِقَتْ ، وغرقى ،
عانَقَتْهُ ،
وقَبَّلَتْهُ من العيونْ ،
ليعودَ بحراً ، لا يسافرْ . . .

قبرص

الاستمرارية والواقعية في الرواية السنغالية

بقلم مامادو غاي

لقد نشأت الرواية في الآداب العالمية نوعاً أدبياً محتقراً لا يمت إلى الحياة الواقعية بصلة . ومع مرور الزمن أخذ هذا النوع يقترب من واقع الحياة حتى أصبح أصدق تعبير عنه في القرن التاسع عشر على أيدي بلزاك ، وإميل زولا وأمثالهما . ثم استمر الوضع على هذا النحو إلى يومنا هذا على الرغم من الحركات التي عارضت هذا الاتجاه مثل « الرواية الجديدة » التي ظهرت حوالي منتصف القرن العشرين . أما الرواية العربية التي تعتبر وليدة هذا القرن فلم تكد تعرف المرحلة السابقة للمرحلة الواقعية بينما لم يكد يتحقق ظهور الرواية واقعية منذ البداية إلا في الأدب الزنجي الأفريقي وبصفة خاصة في الأدب السنغالي .

لقد كان الأدب السنغالي من أقدم الآداب التي قدمتها القارة السوداء ولم يزل هذا العطاء مستمراً إلى يومنا هذا . ولعل الرواية تنفرد بنصيب الأسد في هذا النتاج الأدبي السنغالي الذي قد لا نجانب الحقيقة إذا وصفناها بالاستمرارية . فهناك مجموعة من الموضوعات الحية التي تنوولت منذ أول عصر الرواية في الأدب السنغالي ولا تزال أقلام الأدباء السنغاليين تجري بها حتى الآن . ومن تلك الموضوعات الخالدة التقاء الثقافات أو صراع الحضارات أو بتعبير آخر الصراع بين التراث والمعاصرة ويتمثل ذلك في محاولة أفراد المجتمع المسلم الأفريقي في الحفاظ على ما كانوا عليه قبل مجيء الفرنسيين المستعمرين من عادات وتقاليد وطريقة حياة وأسلوب تفكير ، وذلك في الوقت الذي تأثروا فيه بالثقافة الفرنسية التي تفرض عليهم أنماطاً جديدة في طرق تفكير وسلوك وعادات وغير ذلك . فيظل الإنسان السنغالي بل المجتمع السنغالي متردداً بين ماض يكاد ينفلت من أصابع يده وبين مستقبل لا يعلم كنهه ولا أبعاده .

وسوف نتعرض لهذه الظاهرة من خلال دراسة سريعة لأربع روايات كتبت في فترات مختلفة ودارت أحداثها في أزمنة متباينة متناولة بيئات سنغالية مختلفة ومبينة موقف كل بيئة منها تجاه الثقافة الفرنسية الدخيلة . والروايات هي : « كريم » من تأليف عثمان سوسى و« المغامرة الغامضة » للشيخ حامد كان و« يا وطني ، يا شعبي الجميل ! » للكاتب والسينمائي عثمان سامبين و« نداء ساحة المصارعة » للروائية آمنة سوفال . ولا يمكننا في حدود هذا المقال إلا أن نتعرض لمعالم هذه الظاهرة العريضة دون تناولها في دراسة تفصيلية إذ تصلح كل رواية في حد ذاتها لدراسات جادة وواسعة النطاق . ومن الجدير بالملاحظة أننا لا نعني بالواقعية هنا معناها التقليدي فقط وإنما نعني كذلك كون ظاهرة هذا الصراع في صميم حياة المجتمع السنغالي بحيث يصبح قضية من قضايا الالتزام الأدبي .

***

المغامرة الغامضة أو التردد بين قبول الحضارة الوافدة ورفضها :

على الرغم من أن هذه الرواية تحكي قصة إنتقال صبيّ

(*) غني عن البيان أن المقال يدور حول الأدب السنغالي باللغة الفرنسية ولا يعنينا ونحن نتحدث عن الظاهرة التي تعالجها الروايات ترتيب سنوات صدورها بقدر ما تعنينا طبيعة هذا الصراع الذي صنفناه على أربع مراحل حسب هذا الترتيب :

1- Cheikh H. Kane, **Aventure ambigue,** Julliard, Paris 1961.

2- Ousmane Socé, **Karim,** Nouvelles Editions Latines Paris.

3- Ousmane Sembène, **O Pays, mon beau peuple,** le Livre Contemporain, Paris 1957.

4- Aminata Sow Fall, **L'appel des arènes** N.E.A. Dakar 1982.

من المدرسة الإسلامية التقليدية إلى المدرسة الفرنسية الجديدة ثم إلى فرنسا حيث يدرس الفلسفة ويرجع ليموت إثر إخفاقه في التوفيق بين هذه الثقافات ، وعلى الرغم من أن هذه الرواية نشرت في بداية الستينات ودارت أحداثها بعد الحرب العالمية الأولى ، فإنها تمثل أولى مراحل الصراع الثقافي : الثقافة السنغالية الإسلامية والثقافة الفرنسية المسيحية أو العلمانية . فصمب جالو بطل الرواية من أنجب تلاميذ الشيخ تيرنو ، حتى أن هذا الأخير ليبالغ في إعداده ليحل محله في قيادة الأمة الفولانية في المستقبل ، غير أن الظروف شاءت أن تطرأ احداث تقضي على بلد الجالوبيين أن يضحوا بأخيار شبانهم حتى ينجوا من هذه الكارثة . وتتمثل هذه الكارثة في الطريقة الجديدة التي يحاربهم بها الفرنسيون بعد انتصارهم في الغزو المسلح . وهذه الطريقة الجديدة هي المدرسة الجديدة . فيتحتم على الجالوبيين أن يدخلوا هذه الحرب الجديدة ، أي المدرسة الجديدة ليدرسوا من الفرنسيين « كيف يستطيع المرء أن ينتصر بلا حق » إذ كما هزم الفرنسيون السكان الأصليين بأسلحتهم المتقدمة هزموهم أيضاً بمدرستهم التي سوف نكتظ بالطلبة على حساب مدرسة الشيخ تيرنو الإسلامية التقليدية التي ترسل طلابها على مضض إلى المدرسة الفرنسية . ولعل ما نراه الآن في بعض المناطق السنغالية النائية التي يرفض سكانها إرسال أبنائهم إلى المدرسة الفرنسية قريب من هذه المرحلة

ومن الجدير بالذكر أنه رغم ضرورة إرسال أبنائهم إلى المدرسة الجديدة فلا يزال سكان جالوبي مقتنعين بأصالة مدرستهم . وفي ذلك يقول أحد أبطال الرواية «سوف يدرسون في المدرسة الجديدة جميع طرق ربط الخشب مع الخشب ولكنهم وهم يتعلمون ذلك سوف ينسون أشياء يعوضهم ما يدرسون عما ينسون ؟ » . . وهنا تكمن ركيزة المسألة : أن يتعلم المرء الثقافة الدخيلة دون أن يفقد شيئاً من شخصيته وجوهره وصلته بربّه .

ويتجلى لنا الفرق بين الثقافة السنغالية الإسلامية والثقافة الفرنسية العلمانية واضحاً في الحديث الذي دار بين والد صمب جالو وزميله الفرنسي ؛ فبينما يرى الأول أن لهذه الحياة نهاية وأن الانسان مهما يجهد نفسه لن يسبر من غور الكون إلا قدراً محدوداً ، فإن الفرنسي يعتقد أن الحياة لن تنتهي أبداً على سطح الأرض وأن العلم سوف يكشف عن كل شيء حتى لا يبقى في الكون سرّ مجهول .

ثم يسافر صمب جالو إلى فرنسا لمواصلة دراسته . وتنتقل المدرسة من يد الشيخ تيرنو إلى صمب . فكان أول عمل يقوم به تغيير مواعيد المدرسة التقليدية حتى تناسب المدرسة الجديدة وتموت بذلك رمزياً المدرسة التقليدية . ولكن الصراع بين القديم والجديد يبلغ ذروته في نفس صمب وهو في فرنسا ، فنرى الصلة بينه وبين ربه تضعف تدريجياً فلا يرى والده بداً من استرجاعه . ورغم عودته يظل شاكاً في ربه ، حائراً بين وضعه النفسي الغامض أمام الثقافات المتداخلة والمتناقضة التي تنتابه ثم لا يلبث أن يموت على يد المجنون ـ وقد جُنّ بسبب اتصاله بالحضارة الاوروبية ـ الذي يمثل الثقافة الإسلامية الافريقية التي لم تعد ترى لصمب جالو باباً آخر للسلامة . ولم يقتل صمت إلا بعد إيقانه أنه لن يصلّي ، منفذاً في ذلك الحكم الإسلامي في تارك الصلاة بلا عذر . ولا تفوتنا الإشارة إلى أن باستطاعة القارىء أن يقرأ هذا الكتاب الذي قد يسمى رواية على سبيل التجاوز كسيرة ذاتية أو كرواية فلسفية .

« كريم » أو « صمب لنغير » القرن العشرين :

إذا كانت « المغامرة الغامضة » تمثل إحدى مراحل الصراع الأولى بين الحضارة السنغالية والحضارة الفرنسية ، أي مرحلة الغزو الثقافي بواسطة المدرسة بعد الغزو المسلح ـ فإن رواية « كريم » على الرغم من أنها من طلائع الرواية السنغالية ، وعلى الرغم من أن أحداثها تدور في ثلاثينات القرن العشرين ، فإنها تمثل المرحلة التي نجح فيها المستعمر في بثّ نفوذه سياسياً واقتصادياً وثقافياً إلى حدّ بعيد . فقد نال بطل « كريم » الذي يحمل اسم الرواية الشهادة الابتدائية ، وانتهى من الخدمة العسكرية وبدأ يشتغل في شركة تجارية استعمارية بسين لوي . ولكن على الرغم من دخله البسيط يصرّ على أن يعيش صمب لنغير كأجداده . وصمب لنغيرا كما يشرح صديق كريم لصديقة محبوبته « لم يكن ليهرب من وجه العدو في عصر الملحمة . وكان ، حينما يتغنى بأمجاده الشعراء التقليديون ، يجزل لهم العطاء متخلياً عن جميع أمواله . وكان الشرف والكرامة أعظم شيء عنده حتى ليقتل من يهينه . أما في يومنا هذا ، فصمب لنغيرا يعرف واجبه ويقوم به خير قيام رغم الظروف الصعبة والعقبات .

ويبالغ كريم في الكرم والسخاء تجاه محبوبته ، كما يقتضيه الشرف والكرامة ، فتتكاثف عليه الديون ويهزمه منافسه في البذل والبذخ . حينئذ يغادر « سين لوي » إلى « دكار » حيث يزداد معرفة بالحضارة الاوروبية وينبهر بها مبدلاً بملابسه التقليدية الملابس الغربية ويتصل بأصدقاء مثقفين من المعلمين

والأطباء السنغاليين فيأمل معهم في ظهور حضارة هي خليط من الحضارة الاوروبية والأفريقية قائلين في ذلك « من الخطورة بمكان أن نظل محافظين على طرق حياة وتفكير وعمل لا تلائم إلا أسلوب الحياة التقليدية التي أصبحت في حكم خبر كان أو على الأقل أصبحت في تغيّر وتطور تامين » . وفي النهاية ، وبعد مغامرات غرامية ، يتمكن كريم من كسب قدر من المال يؤهله للزواج بمحبوبته في « سين لوي » عند عودته . ونلاحظ كذلك أن كريم غي بطل الرواية يظل في قرارة نفسه سنغالياً محافظاً على نمط الحياة الأفريقي من ولوع بالاحتفالات والحياة الجماعية والعادات والتقاليد الإسلامية ، ولكنه في الوقت نفسه يتقبل بلا انتقاد الحضارة الغربية ويعترف بتفوقها ، وكأنما الكاتب عثمان سوسي يطالب مواطنيه السنغاليين بالاقتداء « بتلك البلدان ذات الحضارات القديمة » .

وباختصار شديد ، نرى أن الصراع بين الحضارتين السنغالية والفرنسية قد قطع شوطاً لا بأس به ، فأصبحت مسألة التزاوج بين الحضارات واقعاً يفرض نفسه ، ولكن الكيفية التي يتم بها هذا التزاوج الحضاري على أحسن وجه تظلّ علامة استفهام .

« يا وطني يا شعبي الجميل » أو التزاوج الحضاري المفسوخ :

أما في هذه الرواية التي تدور احداثها إثر الحرب العالمية الثانية والتي نشرت للكاتب الروائي والسينمائي عثمان سامبين سنة ١٩٥٧ فإن الصراع بين القديم والجديد يظل بين المستعمرين المسيحيين والسكان الأصليين المسلمين من ناحية ، ومن ناحية أخرى بين عادات هؤلاء السكان الأصليين وتقاليدهم وما يطرأ عليها من جديد . وبينما يكون البطل في الروايات السابقة طالباً أو متعلماً ، فإن بطل هذه الرواية شبه أمي ولكنه اشترك في الحرب العالمية جنباً إلى جنب مع الاوروبيين الذين ردّدوا معه آية « لقد جاءكم » بشكل مشوّه كي يسلموا من الموت . وبعد الحرب تجوّل في أوروبا طويلاً وانتهى بعشق فرنسية تزوجها رغم التحديات في فرنسا وتحديات أعظم عند عودته إلى بلده في كاسماس بالسنغال . فأسرته محافظة متدينة ووالده وهو إمام مسجد لا يرضى بمعايشة أوروبية فيضطر الزوجان إلى بناء بيت خاص بهما ، أما الوالدة الحنون التي حرمت من أولادها الذين ماتوا جميعاً في صغرهم إلا عمر - بطل الرواية - فقد أخذ الأميّ بقلبها : لقد بذلت النفس والنفيس حتى يظل « خاريل » أو انتظار قضاء الله - كما تسميه - على قيد الحياة ولكنه يكبر ثم يغرب إلى أوروبا مدة ثم يعود بأوروبية تختطف منها ابنها العزيز .

أما الصدمة التالية التي تصيب هذه الأم المسكينة وأهلها في ابنهم عمر المتأثر بالحضارة الاوروبية فهو اشتغاله بالزراعة وذلك يعني الخروج على العادات والتقاليد التي تحتم على أفراد الأسرة أن يظلوا صيادي أسماك - حرفة يتوارثها عن أجداد هم الأبناء - . ولكن عمر بفضل اتصاله بأوروبية وحضارتها بدأ يلغي هذه العوائق الطبقية التقليدية . ومما يتمثل فيه الصراع بين الحضارات في هذه الرواية أن التأثر بالحضارة الاوروبية لا يعني فقط الاقلاع عن بعض التقاليد الأفريقية التي لا تساير العصر الحديث ، ولكن يعني أيضاً مواجهة المستعمرين المستغلين ومحاربتهم بأسلحتهم نفسها ، ولعل في ذلك تنديداً بأفاعيل الاوروبيين الزاعمين أنهم جاءوا لمهمة حضارية مستنيرة بينما جاءوا في حقيقة الأمر لمجرد إشباع أغراضهم وأطماعهم . ولعل وقوع البطل ضحية دسائسهم أبرز دليل على سوء نواياهم وامتناعهم عن الإسهام في خلق حضارة تكون بمثابة مزج بين الحضارتين الافريقية والاوروبية .

بيد أن نهاية الرواية تتفاءل في ظهور تزاوج الحضارات ، فموت البطل عمر فاي - بعد أن أعطى مثالاً حقيقياً في زواجه بأوروبية وعيشه معها في انسجام - ليس إلا تضحية من أجل تزاوج الحضارتين . وكذلك فإن في بقاء المرأة الاوروبية عند أهل زوجها المرحوم ما يؤكد التفاؤل في مستقبل حضاري شامل يساهم فيه الأفارقة والاوروبيون ذوو النوايا الطيبة على حد سواء .

« نداء ساحة المصارعة » أو المرحلة الاخيرة :

بعد أن أكدت آمنة سوفال براعتها في تحليل المجتمع السنغالي ومعالجة آفاته في روايتها « الشبح » ١٩٧٦ و« إضراب المتسولين » ١٩٧٩ عادت لتنشر روايتها الثالثة في معالجة التقاء الثقافات أو صراع الحضارات وذلك في « نداء ساحة المصارعة » سنة ١٩٨٢ . ففي هذه الرواية نرى عائلة صغيرة مكونة من أب وأم وطفل . فالوالدان منتميان إلى الجيل الجديد ، وبعد تعلمهما في أوروبا وتأثرهما بحضارتها إلى حد الانبهار عادا إلى السنغال ليعيشا على طريقة الاوروبيين في انفراديتهما واحتقارهما لسكان « لوغا » الذين يبدون في نظرهم شعبيين متخلفين . أما ابنهما « نالا » فقد عاش في القرية أثناء دراسة والديه في أوروبا . ففي القرية وعند جدته مام فاري عاش الطفل بين اللهو والمرح وقصص السهرات التي تحمله فيها جدته إلى عوالم كلها سحر وبهاء وهناء . فلما عاد والداه

واسترداه لم يستطع « سالا » أن يسعد في الجو الكئيب الاوروبي الذي يجتهد أبواه في فرضه عليه فرضاً ، غير أن دقات الطبلات المنبعثة من ساحة المصارعة وصلت إلى أعماق قلبه وهيّجته . ويتطور ولوع الطفل الشديد بالمصارعة وما يصاحبها من رقص وغناء بينما يظل والداه يريان أن ذلك لا يصلح هواية إلا للساذجين المتخلفين فلا يسمحان لابنهما باتخاذ هذا الفن الشعبي هواية . ولكن « نالا » يصبح - في غفلة من والديه - صديقاً حميماً لبطل المصارعة « مالاو » الذي يظل مصدر الاتصال الوحيد بين الطفل والتراث السنغالي : فبعد الجدة مام فاري والقروي السالومي أندري يأتي دور بطل المصارعة « مالاو » في تكوين شخصية الطفل « نالا » تراثياً ، فيخرج به إلى الغابات ويعلمه أسرار الطبيعة ويحكي له ملحمة جده وكيف أمره والده بالذهاب إلى مدينة لوغا ومناداة الناس الذين يعانون من صمت المدينة الرهيب قبل أن يتلاشوا في جو الحضارة الاوروبية - وهذه المناداة تتم بواسطة دقات الطبول في ساحة المصارعة .

هكذا بينما يجتهد والدا « نالا » في تكوين ولدهما على صورة تعجبهما توافق الحضارة الاوروبية فإن المؤثرات التي تحيط بـ « نالا » في مدينة لوغا العريقة تجعله ينفلت من « قبضة » الحضارة الاوروبية التي تمثلها أبواه ، ويتقدم بشكل عجيب في فهم التراث السنغالي ومعايشته ، حتى أن والده لا يملك في نهاية الأمر إلا أن ينضم إليه في ميله إلى التراث كغيره من كبار المثقفين من المواطنين والاوروبيين الذين رغم تعصب بعضهم الشديد فإنهم لم يتمكنوا من تجاهل نداء ساحة المصارعة .

وتمثل هذه الرواية التي تدور أحداثها في سبعينات هذا القرن والتي نشرت في الثمانينات الحلقة الأخيرة أو الراهنة من الصراع بين الثقافة السنغالية الأصيلة والثقافة الفرنسية الدخيلة . فبينما نرى في الروايات السابقة أن الأبطال الذين يمثلون محور الصراع بين الحضارة السنغالية والحضارة الفرنسية قد تأثروا بالثقافة الفرنسية بشكل غير مباشر نجد أن بطل « نداء ساحة المصارعة » لم يتصل مباشرة بالحضارة الاوروبية ، إنما والداه هما اللذان تأثّرا بها إثر معايشتها بشكل مباشر . فالبطل إذا من الجيل الثاني الذي اتصل بالحضارة الاوروبية بواسطة الآباء .

والرواية على قصرها ممتلئة بالمواقف التي تمثل الصراع بين التراث التقليدي والجوّ المعاصر . فوالد « نالا » بملاحظاته الدقيقة وتفكيره المستنير ينتهي إلى الاعتراف بالتراث . أما زوجة « جاتو » والدة « نالا » المتطرفة في ولائها للغرب وفي نبذها للتراث فتظلّ منبوذة في قريتها الأصلية محتقرة من جيرانها المدنيّات .

ويبدو أن الناطق بلسان الروائية السنغالية من بين شخصيات الرواية هو المدرس نيانغ الذي رغم ثقافته الفرنسية يظل شديد الانبهار بالثقافة القومية التي يستوعبها استيعاباً . وإذا كانت الحضارة الاوروبية تغلب على الثقافة القومية في المراحل السابقة فإن الوضع ينقلب عند آمنة سوفال . ولعل في ذلك إشارة متفائلة من الروائية السنغالية - التي لا شك أنها عانت في يوم من الأيام من الازدواج الثقافي - الى أن الأفريقي المزدوج الثقافة والمتمزق - نفسياً - بين التيارات الحضارية لا يمكن له حل تناقضات نفسه إلا إذا كان على اتصال وثيق بتراثه القومي مع الاحتفاظ بروابط حية بالثقافات المكتسبة الأجنبية .

ويجمل بنا أن نشير في نهاية هذه العجالة إلى أن هذه الروايات السنغالية التي تعالج ظاهرة الصراع بين الحضارتين السنغالية والفرنسية في المجتمع السنغالي تتسم إلى جانب استمراريتها الزمانية بالاستمرارية المكانية أو بالشمولية فتمتد من أقصى شمال البلادبسين لوي ومن الشمال الشرقي بـ « ماتام » إلى أقصى الجنوب بـ « كازاماس » مارة بلوغا وسالوم فدكار .

القاهرة

قصة قصيرة

عشاء الساعة الثامنة

بقلم : أزيكيل امغاليلي
تقديم وترجمة : محمد جلال عباس

يعتبر ازيكيل امغاليلي عميد كتاب جنوب أفريقيا لشهرته العالمية ولغزارة إنتاجه . وهو من أوائل الكتاب الذين تصدوا لنظام الفصل العنصري (ايارتايد) فلقى اضطهاداً شديداً دفعه إلى الهجرة المبكرة فاتجه إلى نيجيريا حيث إشتغل مدرساً بشعبة الفنون الجميلة بجامعة ايبادان ، وإنتقل إلى باريس ليتفرغ للعمل في مؤتمر الحرية الثقافية ، ولما استقلت كينيا سافر إلى نيروبي وأقام فيها مرسماً وقضى زمناً في لندن ، واستقر به المقام أخيراً في جزر الهند الغربية .

وهو إلى جانب كونه فناناً تشكيلياً فإنه كاتب قصة وروائي وكاتب سياسي وناقد أدبي ، وهو وإن كان من الكتاب السود إلا أنه يعارض فكرة الزنوجة ويرى أنها نوع من العنصرية المضادة التي يرفض أن يتهم بها الافريقيون . ولذلك فهو ينادي المجتمع وثقافة تجمع بين التراث الافريقي وعناصر الحضارة الغربية ، لا تفرق بين أبيض وأسود .

ولكن رغم هذه النظرة المعتدلة التي تدعو إلى سلام بين البيض والسود ، فإنّه يعارض حكومة البيض ، بل كان من أوائل الكتاب الذين هاجموا سياسة الفصل العنصري التي فرضتها حكومة الاقلية العنصرية البيضاء في جنوب أفريقيا . وتنعكس هذه المعارضة في كثير من قصصه القصيرة التي نقدم هنا إحداها.

كان الموعد يوم الاثنين ، كان لقاء محتوماً بين شخصين ، فتاة بيضاء تدعى الآنسة برينجل كان لا بد لها أن تقابل شخصاً من السود لولعها الشديد به وإشفاقها البالغ عليه ، وذلك الشاب الأسود ويدعى امزوندي كان لا بد له أن يقابلها لسبب آخر .

كانت مس برينجل تبذل جهداً كبيراً لكسب صداقة أناس من غير البيض ، تخصهم بابتساماتها الرقيقة تفتر بها شفتاها في صمت ، وكان امزوندي يكره تلك الابتسامات الصامتة ، أو لعله اعتقد أنها صادرة عن السلطة وهو يكره السلطة في شخص كل إنسان أبيض لأنه لم يكن قادراً على الفصل بين البيض والسلطة .

في صبيحة ذلك اليوم دعت مس برينجل امزوندي إلى مكتبها وقالت له من خلال ابتسامتها المعهودة :

ـ أنت مدعو إلى شقتي هذا المساء يا امزوندي ، لانني أريد أن اتحدث معك فيما يشغل بالك من أمور ، لعلني استطيع تقديم يد العون لك .

رد عليها امزوندي من فوره :

ـ لا استطيع ، أنا . . .

وتوقفت الكلمات في حلقه وامتنع لسانه عن النطق بعد ذلك فقالت له :

ـ أجلس . . ألا تريد أن تجلس ؟

ـ شكراً يا سيدتي .

وأخذ يعدل قميصه من تحت إبطه كما لو كان يحاول إخفاء عاهته ، ونظرت إليه قائلة :

ـ هذه هي المرة الخامسة التي أدعوك فيها فترفض ، ألن تغير رأيك ؟

فرد عليها بشيء من الإصرار :

ـ لا يا سيدتي .

وأشاح بوجهه وهو يقول هامساً :

ـ ألن تتركني هذه السيدة البيضاء ؟ أنا لا أريد منها شيئاً .

فأخذت تخاطبه بشيء من الصرامة وبصوت مرتفع فاجأته به :

ـ ما حكايتكم أيها السود . . إن مشكلتكم أنكم تشعرون بالنقص أتظنون أنكم لستم أكفاء للبيض ، أم أنكم تظنون أنكم أفضل منهم ؟ يتحدث الكثيرون عنكم قائلين : إنكم ستظلون كالدواسات على الأبواب إن لم تغيروا من سلوككم .

وصمتت قليلاً ثم عاودت الحديث قائلة بصوت هادىء :

ـ أنا أصر على دعوتك إلى الحضور ، فعليك أن تحضر ، أرجوك أن تحضر لأجل خاطري ، لا من أجلك .

فلم يرد عليها ، وأخذ يتفحصها بطرف عينيه ، ولكنها عادت فقالت :

ـ سوف أحضر لآخذك بسيارتي . . الساعة السابعة . . وهو كذلك ؟ . . . سنتناول العشاء معاً في الثامنة تماماً .

كان امزوندي يفكر طول الوقت ويتعجب من إصرارها وإلحاحها وهو صامت ، ولم يرد عليها فعاودت الحديث :

ـ في الأسبوع الماضي فقط كان عندي عدد من الأصدقاء الملونين على العشاء ، ويوم الاربعاء القادم ـ بعد غد ـ أتوقع بعض الزوار الافريقيين ، هذا أمر عادي بالنسبة إليّ .

ظل امزوندي واقفاً مستنداً إلى عكازه تحت إبطه ، وعيناه ساكنتان كعيني الحية المستسلمة للسكون التام في حرارة الشمس ولكنها يقظة على أهبة الاستعداد لدفع أي ضرر عن نفسها . وانتظرت مس برينجل رده ، ولكن صَمْته طال واستمر مما جعلها تشعر بأن كبرياءها قد خدش وفكرت في نفسها : فهي ابنة قسيس شهير ، وهي امرأة يحيط بها الكثير من السود مبهورين إعجاباً بها ثم يأتي هذا الأعرج المشلول المدعو امزوندي فيعرض عنها هكذا ، ويظهر اللامبالاة بها وبدعوتها بينما هو في أشد الحاجة إلى صداقة من يأخذ بيده .

كانت مؤسسة تأهيل المعوقين قد استوردت الآنسة برينجل من مدينة الكاب خصيصاً لكي تدير مركز التأهيل الذي كان امزوندي احد نزلائه يتدرب على أعمال الحياكة ليتكسب منها كغيره من نزلاء هذا المركز . واعتُمِد في توظيف مس برينجل على شهادات التقدير وخطابات الشكر التي حصلت عليها من مؤسسات عديدة مماثلة عملت فيها . وتضمنت تلك الشهادات والخطابات عبارات تصفها بالخبرة الفائقة في شؤون الوطنيين ، وشدة التعاطف مع العجزة والمعوقين ؛ وبعض الخطابات وصفتها بأنها شخصية جذابة محبوبة . ولكن الكثير من التقارير السرية من رؤسائها السابقين وإن كانت تؤكد كفايتها إلا أنها كانت تذكر بعض الاستثناءات مثل قول احدهم « ولكنها شديدة المراس » وقول آخر « ولكنها شديدة الإلحاح وانفعالية ، وقول ثالث بصراحة شديد « شخصية كريهة ولكنها نشيطة في العمل » .

أما هي فقد اعتادت أن تلقي الضوء على بعض ما تراه في نفسها من مقوِّمات معينة كأن تكتب في مقدمات تقاريرها عبارات مثل : « من خبرتي بالافريقيين . . . » أو « بعد اشتغالي في خدمة السود والملونين زمناً طويلاً . . » أو « حينما رأستُ لجنة كذا » أو « حينما قمت بعمل كذا وكذا » إلى غير ذلك من العبارات التي تدَّعي بها العلم والخبرة والدراية . ولنأخذ مثلاً تقريرها عن امزوندي حيث تذكر فيه : « إنه أحد النزلاء عندي ، لا يثق بالآخرين ، غامض ، ولكنه عاجز لا حول له ولا قوة ، ولا بد أن يبقى في المركز ثلاثة أشهر على الأقل ، وإني اتعجب من أمره وأتساءل : من الذي أحدث به هذه الإصابة الشنيعة . حقاً ، لقد أرسل إليّ طبيب المستشفى تقريراً عن حالته ، ولكنه لم يذكر شيئاً عن طبيعة الإصابة أو سببها سوى قوله إنه شلل نتيجة لضربة على الرأس ، وأؤكد لو أني تلقيت على رأسي ضربة مثل هذه لما تمنيت أن أعيش بعد ذلك » .

ويتضمن تقرير مس برينجل عن امزوندي أيضاً بعض معلومات عن حالته الاجتماعية فيها بعض عبارات التعاطف معه . فتذكر « أنه وحيد ليس له أقارب ، وليس له عنوان ، هو واحد من بين هؤلاء الذين يأتون من مكان غير معلوم وهو متجه

أيضاً إلى مكان غير معلوم . . إن قلبي ينفطر لـه ، وأتعاطف معه لأني أدرك أنه يشعر في قرارة نفسه أن الحياة مسرعة به إلى نهايتها . . وليس امزوندي هو الشخص الوحيد الذي يلقى مني عطفاً بل إنني أعطف عليهم جميعاً ، فالجميع يحتاجون إلى مثل هذا العطف ، وأنا لا أضيع أي وقت من حياتي إلا في خدمة الافريقيين ، لا لكي اتلقى الشكر على ذلك ، فالشكر لا يهم كثيراً ، والمهم أن يدرك الإنسان قيمة عمله الذي يؤديه ، لأنه بذلك يرضي ذاته ، وأشعر أنا أن العمل مع السود أمتع بكثير من العمل مع البيض ، فالبيض شديدو التنافر . . . » .

كتبت الآنسة برينجل هذا بعد أن تسلمت تقرير الطبيب منذ بضعة أيام ، ومنذ ذلك الوقت وهي تظهر اهتماماً زائداً بهذا النزيل امزوندي وتريد أن تكسب صداقته .. وأحس الرجل الأسود المعوق بذلك ، فقد كانت حينما تنحني بجواره لتعلمه كيف يستخدم آلة الحياكة تقترب منه كثيراً تلصق صدرها في كتفه ، وكان يشمئز من هذا السلوك ، ويحاول التباعد عنها وهي تتعجب لذلك خاصة وأن التقارير التي وصلتها عن الآخرين من نزلاء المركز لم تسبب لها مثل هذا التعاطف والاهتمام الذي توليه لامزوندي باندفاع لا تدري مصدره .

كان القلم يهتز في يدها وهي ترى منظر امزوندي وهو جالس في ركنه المعهود منحنياً على ماكينة الخياطة مائلاً بجسمه وتسائل نفسها : ما حكاية هذا الشخص ؟ إنه يحتمل عاهته بمثابرة نادرة . وتتأمل شفتيه الغليظتين فترى فيهما جمالاً ، وتتساءل متعجبة : لماذا لا ينطق إلا نادراً . ولا يقول إلا قليلاً ، وترى في وجهه عينين لامعتين ولكنهما خاليتان من التعبير . أما الجزء المشلول من جسمه فكان يتدلى من عند رقبته إلى كتفه وكأنه سيسقط في أي لحظة وسوف ينفصل عن جسده .

لم يكن امزوندي يفكر في الآنسة برينجل كثيراً ، بل كان دائماً يفكر في عظامه التي لا تكف عن إيلامه ، ولجمه الذي يضمر ، ولا يدور في ذهنه من وقت لآخر إلا ذلك الضرب المبرح الذي لاقاه في السجن . لم يضربه حُرّاس السجن ، ولكن الذي كان يضربه زملاؤه المساجين بأمر من مدير السجن ، كانوا يضربون بقسوة ووحشية عدة مرات ، كان مدير السجن وبعض ضباط السجن يسألونه عن المكان الذي خبأ فيه مبلغ المرتبات الذي اتُّهم بسرقته ، وهو ثلاثة آلاف راند فَيَرُدُّ صارخاً في وجوههم :

ـ لا أعلم . . صدقوني لا أعلم . . أنا لم أسرق هذا المبلغ ، والمبلغ ليس معي ولا أعرف عنه شيئاً .

ويقابله مدير السجن بالسباب واللّعان ثم يأمر المساجين والسجانين كذلك بإعادة ضربه ويأمرهم بالاستمرار في ضربه حتى يعترف ، فيضربونه بقسوة وتزداد قسوتهم ووحشيتهم مع سرور بالغ بما يفعلون .

كانت الشرطة قد قبضت على امزوندي بعد أن سقط صديقه قتيلاً اثناء المطاردة ، أما هو فكان قد اخفى النقود فعلاً في مكان ما في منطقة هيدلبرج ، ولكنها لم تكن المرتبات ، وإنما كانت مائتي راند فقط سرقاها من محل خمور غير مرخص . ووضعت في يديه الاغلال وساقه الشرطة أمامهم وهم يوسعونه ضرباً ، وقال له احدهم :

ـ إذا ما عرفتنا مكان النقود فسوف يكون لك نصيب منها .

لكنه لا يرد ، لن يبوح بالسر ، ولو باح به فلن يصدقوه والمحاكمات تنتظره سواء اعترف أم لم يعترف ، ومصيره السجن رقم ٤ في النهاية .

وفي المحكمة أنكر تماماً علمه بالنقود ، وأنكر معرفته بذلك الصديق الذي قتل في المطاردة ، ولم يستطع أي من ضحايا حادث السطو على المرتبات الذي اتهم فيه أن يتعرفه . وشهود الإثبات جميعهم كانوا كاذبين ، مثال ذلك مدير السجن الذي قال للمحكمة إن امزوندي أخبره بأنه أخفى النقود في مكان لن يستطيع أي إنسان الاستدلال عليه .

وكان امزوندي في قفص الأتهام بالمحكمة يتجاهل الترجمة ، وفجأة وقف وقال مخاطباً القاضي :

ـ إن هذا الشخص يكذب .

وسكت قليلاً ثم واصل حديثه الموجه إلى القاضي : ـ

ـ إن هذا الرجل هو الذي حرّض المساجين ليضربوني كي أخبرهم بمكان النقود ، ولم أخبرهم بشيء ، لانني لا أعلم شيئاً عن تلك النقود ، وأقسم على ذلك بأرواح اجدادي .

وهنا وقف مدعي الحكومة وقال صائحاً :

ـ أرجو من القاضي أن يطلب إلى المتهم التوقف عن هذه المهاترات فإني لا أحتمل مثل هذه الأمور ، ولتسأله يا سيادة القاضي لماذا لم يبلغ عن حادث الضرب في حينه .

صاح امزوندي من قفص الاتهام قائلاً :

ـ أبلغت يا سيدي في حينه ، ولكن الشرطة رفضت تسجيل البلاغ واتهموني بالجنون ، وهددوا بقتلي .

فرد المدعي قائلاً :

ـ أنا لا أجد أي سبب يدعو للتشكك في كلام رئيس السجن ، فرجل في مركزه لا يمكن أن يقول إلا صدقاً ، وحينما ينكر أنه لم يأمر بتعذيبك ، فهذا صدق .

عندئذٍ أصيب امزوندي بالاحباط ، وغمره الحزن والصمت ، وتحدث عن طريق المترجم قائلاً :

ـ قالوا لي ، يا سيدي القاضي ، إن الابلاغ عن التعذيب والشكوى من رئيس السجن لن يجديك نفعاً ، فلا تحاول ، لأنه قد يسبب لك مزيداً من التعذيب .

وجلس في المقعد الموضوع في قفص الأتهام ممسكاً برأسه بين يديه يأساً ، ولم يسمع الحكم الذي صدر ، فقد همس به القاضي قائلاً :

ـ تبين أن الشهود الذين قدمتهم الدولة يكذبون ، ودل المجني عليهم على أشخاص مختلفين . ويحكم ببراءة المتهم .

لم يكن الحكم بالبراءة يساوي شيئاً عند امزوندي ، فقد فشل القانون كله في إنزال العقوبة بمن سببوا له تلك العاهة المستديمة .

***

دخل امزوندي المستشفى للعلاج ، ثم خرج منها إلى مركز التأهيل ، ومع شعوره بذلك العجز الذي أصابه كان يتذكر دائماً تلك الراندات المائتين التي خبأها في مكان ما بمقاطعة هيدلبرج ينتظر الوقت المناسب في يوم من الأيام ليستخرجها ويستأجر منزلاً صغيراً جميلاً ، ثم يرسل إلى قريته ايشاو لتحضر إليه فتاة صغيرة ممتلئة الجسم في التاسعة من عمرها ، كان قد تركها هناك عند بعض أقربائه بعد أن ماتت أمها أثناء ولادتها ، ليعيش في ذلك البيت يرعى ابنته هذه وهي تنمو وتكبر وتتضح كفتاة . .

كان ذلك كل ما يملأ تفكيره بعد أن خرج من مكتب المس برينجل ، ونظر حوله فرأى ضابط شرطة يتجه إلى باب حجرتها ويدقه ، عندئذٍ تناول عكازه وهم بالوقوف . ولكنه عاد فتردد في القيام . دخل الضابط إلى المكتب ، وبعد دقائق خرج بصحبة الآنسة برينجل ، ورآهما امزوندي يقفان أمام الباب لحظات تخيل فيها أن الآنسة برينجل تشير إلى ناحيته ، ولمح الضابط يهز رأسه وهو يغادر المكان . ولو أن الآنسة برينجيل علمت ما كان يدور بخلد امزوندي في تلك اللحظات لاخبرته بأن هذا الضابط قد أتى ليقدم لها تقريراً عن حادث السطو على مستودعات المركز في الليلة السابقة .

ظل تفكير امزوندي يدور حول الموضوع الذي يشغل ذهنه ، وقال في نفسه : « نعم إنها تعلم ، إنها تعلم وتريد هي الأخرى أن أدلها على موضع النقود . . نعم إنها تلقي بالابتسامات العاطفية ، وتدعوني دعوات أخوية . . تريدني هناك لتغرقني بالخمر فيذهب عقلي ثم تستدرجني وتعرف مني السر الدفين » .

ووقف على قدمه مستنداً إلى عكازه ، وسار نحو مكتب الآنسة برينجل وفتحه دون استئذان ووقف أمامها يقول : ـ

ـ نعم . . أجل يا سيدتي ، سأكون سعيداً بالحضور الليلة إلى منزلك . . الليلة بالتأكيد .

دهشت مس برينجل لهذا التغير المفاجيء في رأي امزوندي ، ونغمة الاصرار التي بدت في صوته . . ولكنها لم تكن تسمع تلك الأجراس التي كانت تدق في ذهن ذلك الرجل عن عشاء الساعة الثامنة تلك الليلة . .

وعاد امزوندي إلى ماكينته ، واستمع إلى نقاش يدور بين زملائه نزلاء المركز على ضابط الشرطة ، وأخذ الجميع يتهكمون ويطلقون النكات عن رجل الشرطة ، ولم يلتفت امزوندي إلى ذلك كله فقد كان كل تفكيره في المائتي راند التى ستكون معه تلك الليلة . . . ولم يلتفت إلى تهكمهم به لصمته وعدم اشتراكه معهم في تعليقاتهم . بل إنه ظن أنهم جميعاً يشاركون في استدراجه ليأخذوا منه المائتي راند .

تذكر امزوندي ما بذله من أجل المائتي راند ، وتذكر الشرطة وهي تتعقبه لمسافة أميال ، وتذكر صديقه الذي أصيب وهو يصيح قائلاً له : ـ

ـ أهرب أنت . . واتركني .

تذكر أنه هرب ، ولكنهم أمسكوا به بعد أن اخفى النقود . وتحدثت الصحف عن الحادث كأبشع جريمة سطو حدثت في جنوب أفريقيا . . وأتهم هو بجريمة لم يرتكبها ، إنما ارتكب جريمة أخرى لم يعرفوها . . تذكر ذلك كله بينما الماكينات تملأ اذنيه بصوت الكركرة المعتادة ، وهو مليء بالغضب والغيظ من الجميع الذين يتغامزون عليه ويتهكمون . . وهو يكرر في نفسه :

ـ الساعة الثامنة موعدنا . . .

* * *

قرابة الساعة السابعة مساء كان امزوندي بجوار مس برينجل في سيارتها الصغيرة ، في طريقهما إلى شقتها في حي هيلبرو . وصلا إلى باب العمارة ، واستخدما المصعد السفلي الكبير الذي يستخدم لنقل الأثاث ويستخدمه الخادم لأنه لا يستطيع صعود الدرجات إلى المصعد العادي . لم يلاحظا عند دخولهما أن بواب العمارة قد اتجه مباشرة إلى كابينة الهاتف بمجرد أن ألقيا عليه السلام .

بعد دقيقتين كان شخصان هما مس برينجل ومستر امزوندي يشتاقان منذ الصباح إلى هذا اللقاء ، منفردين في مكان لا يشاركهما فيه أحد ، هو شقة مس برينجل ، نظرت إليه الآنسة برينجل وهو يأخذ مكانه على المقعد الوتير . . . كم هو وسيم ووديع هذه الليلة بخلاف ما كان عليه في الصباح . ثم سألته :

ـ ماذا تشرب يا امزوندي .

رد عليها وهو يتحسس بيده السليمة الجيب الداخلي لسترته ليتأكد من وجود شيء مخبأ فيه :

ـ بعض الشيري يا آنسة .

وكان يقول في نفسه « بعد الشيري سينتهي الأمر » .

واتجهت الآنسة برينجل إلى النافذة تنظر من خلال ستائرها لتتأكد من عدم وجود أحد من رجال الشرطة . إنهم يعلمون أنها تستضيف من وقت لآخر بعض السود ، فهي تحت المراقبة كي يمسكو بها متلبسة بفعل فاضح مع احد هؤلاء السود . . وربما أزاحت الستائر لعل أحدهم مختبيء ليمسك بها متلبسة ، كانت مس برينجل تفكر في ذلك ، وخرجت منها الكلمات بدون قصد : ـ

ـ إنهم مساكين ، لا يتصورون أبداً أن تقوم علاقة بين رجل وامرأة دون أن تكون مشاركة في فراش ووسادة . . . على كل حال لا يوجد أحد الليلة ليزعجنا .

تنبه امزوندي لكلامها وسألها :

ـ من هؤلاء ؟

قالت :

ـ لا تهتم بالأمر ، انني فقط افكر بصوت مرتفع . المهم أن تسترخي وتحدثني عن نفسك : اين ولدت ؟ أُسرتك وغير ذلك من جوانب حياتك .

قال في نفسه « إنها تكذب . . لا بد أنها ذهبت إلى النافذة كي تعطي الاشارة إلى رجال الشرطة . . إنها حقاً حقيرة » . قال ذلك وهو يضغط بشدة على عكازه من الغيظ ثم قال لها : ـ

ـ يا آنسة برينجل ، إن ركبتي تؤلمني ، وتحتاج إلى تدليك ، فهل لك أن تدلكيها لي قليلاً . . إن رجلي ستظل تؤلمني حتى أموت .

فردت عليه قائلة :

ـ بكل سرور .

واتجهت إليه فوراً ونزلت إلى الأرض بجواره وانحنت على ركبتيه تدلكهما بيديها الناعمتين ، وفجأة أخرج من جيبه ذلك الشيء . . آلة حادة وطعنها طعنة قوية خلف رأسها المنحنية بجنان على فخذه ، فخارت وسقطت على الأرض ، فأتبعها بطعنة أخرى ، واتجه من فوره إلى الأنوار فاطفأها ، واتجه إلى الباب فخرج واخذ معه المفتاح ، وأغلق الباب من الخارج ورمى المفتاح بعيداً ، ثم نزل ومر بالبواب ووضع في يده ورقة من ذات الخمس شلنات وقال له : ـ

ـ خذ هذه ولا تخبر أحداً بأنك رأيتني الليلة . وسأعطيك المزيد غداً إذا لم تفتح فمك .

قبض الحارس على الورقة وقال : ـ

ـ أنت تتكلم الزولو يا أخي .

ووضع الورقة مع الورقة الأخرى التي سبق أن أخذها من ضابط الشرطة . ثم ابتعد عن العمارة واختفى بقية الليلة .

أما امزوندي فقد ابتعد كذلك عن العمارة وكانت أجراس المائتي راند ترن في رأسه ، والشقة الصغيرة ، وابنته الصغيرة البدينة ، وقرية ايشو . .

* * *

صعد الضابط إلى شقة الآنسة برينجل ، ووقف أمام الباب ، ودقه فلم يجبه أحد ، وأخرج من جيبه مفتاحاً كانت الشرطة قد عملته لفتح الشقة ، وفتح الباب ، ودخل وقد امتلأ شعوراً بالانتصار فسوف يفاجيء الآنسة برينجل في الوضع الذي يريده . . عارية بيضاء في احضان رجل اسود . . جريمة شنعاء ، وسيحصل على الترقية . . سيأمر الشرطيّين المختبئين خلف ستائر حجرة النوم بالخروج ليسجلا شهود الجريمة . . .

لكنه لم يجد الجريمة التي يريدها . . وجد الآنسة برينجل غارقة في دمائها .

وقف الضابط مذهولاً لحظات . . ثم أفاق ليطلق صفارات هيستيرية وهو يجري هابطاً إلى الشارع ، ويتجه عبر الخرائب إلى محطة السكة الحديدية ، كان غاضباً لأن هذه البيضاء الفاجرة قد خذلته . . لن يحصل على الترقية ، وسوف ينتقم .

سمع امزوندي الصفارة الهيستيرية بعد أن كان قد ابتعد بضع مئات من الأمتار ، كانت الساعة قد قاربت الثامنة ، وهو موعد العشاء . ثم رأى ضابط الشرطة يجري متجهاً نحوه مقترباً منه ، فأخرج من جيب سرواله مسدساً ، واستدار ليطلقه على الضابط ، ولكنه اصطدم بجذع شجرة كبيرة على منحدر جسر السكة الحديدية وشعر بالألم يشتد في قدمه ، فخارت قواه وسقط المسدس من يده وسقط على الأرض تحت الشجرة ، وأخذ يحفر ، وقد خارت قواه ، ليستخرج المائتي راند . . ومرت أمام عينيه كل حياته ومتاعبه وهو يشعر بهبوط في داخله زاحفاً عليه ، وابنته تتراءى أمام عينيه . . وقريته ايشاو . . . وآماله . . وآلامه .

وفي الساعات المبكرة من صباح اليوم التالي عُثر عليه وذراعاه تحتضنان جذع الشجرة . لم يكن هناك ما يدل على هويته ـ من أين جاء ؟ وإلى أين كان يسير ؟ . كل ما عُرف عنه أنه قتل مسز برينجل التي دعته إلى عشاء الساعة الثامنة مساء أمس .